H. lit. p.
489
p

Wollheim

H. lit. P. 489 p

<366110467100 10

<366110467100 10

Bayer. Staatsbibliothek

FRESENIUS

| In 50 Heften, jedes von 100 Seiten, jede v. 3000 Buchstaben. | **Wichtiges Unternehmen** | Das Heft zu 5 Sgr., 8 ß, 15 Kr., 18 Kr., zahlbar beim Empfang. |
|---|---|---|

für die ganze deutsche Nation jedes Standes und Alters.

[Jul.]

# Schuberth's Omnibus f. Wissenschaft u. Bildung.

## 34ste Lieferung.

[37. 39]

**Eine Handbibliothek der Hauptwissenschaften und unentbehrlichsten Hülfsbücher,**

als wissenschaftlicher Beistand für's practische Leben u. zur Förderung allgemeiner Bildung.

**Mit Prämie für jeden Theilnehmer** bestehend in einer kostbaren großen in Stahl gestochenen Karte von **Deutschland, Holland, Belgien u. d. Schweiz.**

☞ Und einer Extra-Prämie von 8 o. 12 ℛ an Werth für Pränumeranten. ☜

---

# Geschichte der deutschen Literatur,

von

[A. E.] Dr. Wollheim da Fonseca.

**Erstes Heft.**

---

Verlag von **Schuberth & Comp.** in Hamburg und New

[1849]

GESCHENK
FRESENIUS

Herrn

# Dr. Friedrich Hebbel

freundschaftlichst zugeeignet

vom

**Verfasser.**

BAYER
STA
BIBL
MUENCHEN

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Verehrter Herr und Freund!

Um Ihnen, zugleich mit der Mißstimmung über die von Ihnen in Ihren dramatischen Werken eingeschlagene Richtung, ein Zeichen meiner persönlichen, durch lange Jahre bewahrten Zuneigung und der Achtung, welche ich vor Ihrem Dichtertalent hege, zu geben, widme ich Ihnen, gerade Ihnen, diesen kurzen Abriß der deutschen Literaturgeschichte.

Je größer Ihr angebornes Talent ist, desto schärfer und heftiger muß ich die dem Idealen feindliche Tendenz, die sich immer mehr und deutlicher in Ihren Dramen kund giebt, angreifen. Die heutige Zeit ist eine Zeit des Kampfes im Völkerleben, wie im Gebiete des Geistes. Sie suchen die dramatische Muse gewaltsam in die Wirren des alltäglichen Lebens hinabzureißen, in dem Sie dieses mit allen seinen socialen Schäden und Verkehrtheiten, mit seiner unerquicklichen und unschönen Prosa auf die Bühne ziehen. Hier ist es, wo unsere Richtungen fremd auseinander gehen oder sich feindlich

entgegen treten. Ich halte nämlich die Bühne für den Tempel des Reinen und Schönen, in dessen Mauern Alles, was das Leben Gemeines, Häßliches oder Kleinliches hat, verhallen muß. Sollten Sie, nach Prüfung des von mir in diesem Werkchen Gesagten, einsehen wollen, daß Ihr Talent den Dolch gegen die Poesie, und selbstmörderisch gegen sich selbst zückt; sollten Sie wieder umkehren zu dem Punkt, auf welchem Ihre „Genoveva" steht, so würde ich meinen Zweck erreicht haben und selbst die — vielleicht falsche — Voraussetzung einer temporären Empfindlichkeit Ihrerseits würde mich nicht abhalten mich zu nennen Ihres Talents und Ihrer Persönlichkeit freundlichst

**Berlin,** zugethanen
im Sommer 1850.

**Wollheim da Fonseca.**

# Kurzgefaßte

# Geschichte der deutschen Literatur.

## Vorwort.

Wir besitzen so viele Handbücher der deutschen Literaturgeschichte, daß die Anzahl derselben vermehren Eulen nach Athen oder am Ende gar Wasser in's Meer tragen hieße. Diese Reflection hätte mich von einem solchen Unternehmen abhalten sollen, aber der Wunsch meines Verlegers, daß ich ihm eine kurzgefaßte Geschichte unserer vaterländischen Literatur schreiben sollte, bestimmte mich doch, Hand an's Werk zu legen, weil ich dadurch ein langgefühltes Uebel bekämpfen konnte, das Uebel: daß fast sämmtliche Hand- und Lehrbücher unserer Literatur von den ältesten Zeiten bis auf heute, nur den todten Schriftstellern Recht und Anerkennung angedeihen lassen, während die neueste Periode meistens unvollständig, einseitig und vom Standpunkte der Partei aus beschrieben ist. Ganz besonders aber ist dies der Fall mit dem Zweige der Literatur, welcher gerade am meisten und wirksamsten in das Leben eingreift oder eingreifen kann und soll — ich meine mit der dramatischen Literatur. Hier ist der Tummelplatz der gehässigsten Leidenschaften, der Persönlichkeit, Eitelkeit u. s. w. Die dramatische Literatur und was mit hr zusammenhängt, ist theils durch die Einseitigkeit der neueren Richtung, von den Sonnenhöhen der Poesie in den flachen und sterilen Sandboden der alltäglichsten Alltäglichkeit, politischer oder religiöser Tagestendenzen u. s. w. hinabgeschleudert, theils durch die Unwissenschaftlichkeit und, gerade herausgesagt — Verworfenheit der Tageskritik entwürdigt, zu einer gemeinen Geldspeculation geworden, und die wahre Poesie muß wenn es so fortgeht, vor dem lauten Geschrei der Selbstüberschätzung,

der feilen Kritik und des großen Haufens aus dem Tempel, welcher der dramatischen Muse geweiht ist, fliehen. Dieses ist es, was mir schon oft einen Schrei der Entrüstung entrissen hat, und die Anfrage des Herrn Verlegers, ob ich ihm einen kurzen Abriß der deutschen Literatur schreiben wolle, fand mich bereit, diese mir angebotene Gelegenheit zu benutzen, um die Wahrheit meiner Ueberzeugung einem größeren Publikum, als das journallesende ist, mitzutheilen. Die Tendenz dieses Buchs ist also der Kampf gegen die, jetzt in der Literatur größtentheils herrschenden Principien: die Romantik und das Ideale zu verdrängen, und den Materialismus, ja selbst die Unreinheit des Herzens zu verherrlichen. Wenn es mir gelingen sollte, auch nur einem Theile meiner Leser Auge und Herz für das Ideal, für die wahre Dichtkunst zu öffnen, so werde ich mich reichlich belohnt fühlen. Der Theil dieses Werks, welcher die neuere dramatische Literatur behandelt, ist verhältnißmäßig der ausführlichste, weil dermalen in den bisher erschienenen Lehrbüchern nur diejenigen Dramen besprochen wurden, die im Buchhandel erschienen sind, dieses sind aber durchschnittlich nicht die besprechenswerthesten. Erschöpfend ist dieser wichtige Zweig der Literaturgeschichte dennoch auch hier nicht behandelt, und demnächst wird ein ausführlicheres, selbstständiges Werk über die dramatische Literatur und über die hauptsächlichsten deutschen Bühnen des 19. Jahrhunderts erscheinen.

Berlin,
1850.

**Wollheim da Fonseca.**

# Druckfehler.

Seite 3 Z. 12 v. o. lies aber, und statt: aber nur,
» 3 „ 29 „ „ » Reinhart st. Remhart
» 30 „ 21 v. u. » will st. geht
» 30 „ 20 „ „ » und sich von st. und will, sich
» 30 „ 19 „ „ » Mone st. Monn
» 31 „ 10 „ „ » fiske i st. fiske:
» 34 „ 22 v. o. » Breimunt st. Breimimunt
» 41 „ 3 „ „ » dieses st. diesem
» 45 „ 22 „ „ ist das: nur hinter den Worten: „hinter ihnen“ wegzubringen, und in die folgende Zeile nach: „so daß“ zu setzen.
» 45 Z. 15 v. u. lies hat nie Erhabenes st. hat Erhabenes.
» 51 fehlt die Erläuterung zu Anmerk. 3 und 4 näml. 3, himmlische Sanggeister; 4, himmlische Nymphen.
» 65 Z. 26 v. o. lies daran st. davon
» 65 „ 9 v. u. » überflüssigen st. überflüssien
» 66 „ 8 v. o. » legen das st. legen dann das
» 70 „ 11 v. u. » perlenden st. perlend
» 70 „ 2 „ „ » mehre st. mehrere
» 87 „ 7 v. o. » gehen st. kommen
» 102 „ 12 v. u. » eindringt st. eindringen
» 102 „ 10 „ „ » raubt st. rauben
» 103 „ 1 v. o. » ebenfalls st. gleichfalls
» 127 „ 19 v. u. » flüchtig st. flüchtigen
» 129 „ 12 v. o. » besseren Dramen st. besseren
» 131 „ 27 „ „ » beiden Seiten st. eiden Sebiten
» 131 „ 6 v. u. » kein Traum st. ein Traum
» 134 „ 5 „ „ » wiederzugeben vermögen st. wiederzugeben verstehen
» 138 Z. 13 v. o. ist zwischen Conception und Charakteristik ein Komma statt des Punktes zu setzen
» 138 Z. 27 v. o. lies Bastille st. Bastiller
» 142 „ 4 „ „ » dennoch st. doch dennoch
» 143 „ 14 v. u. » Befindliche st. Befindlichen
» 143 „ 5 „ „ » dem Stücke st. dem im Stücke.
» 144 „ 2 v. o. » die Dürftigkeit st. Dürstigkeit
» 149 „ 21 v. u. » noch st. nach
» 149 „ 11 „ „ » tugendhafte st. lügenhafte
» 151 „ 19 „ „ » Genre st. Genie
» 157 „ 16 v. o. » werden st. wird
» 157 „ 11 v. u. » das — Wasser st. die — Waffe
» 161 „ 22 „ „ » Grenzen, und daß st. Grenzen hat und daß
» 146 „ 11 „ „ » gehen und st. gehen muß und.

# Geschichte der deutschen Literatur.

Die deutsche Literatur, und besonders die deutsche Poesie, gleicht einem großen Strome, dessen Ursprung wir wol mit Recht im Morgenlande, in Indien, dem Mutterlande der Sprache, in welcher diese Poesie redet, suchen, dessen eigentlichen Anfangspunkt wir eben so wenig kennen, als wir ein Ende desselben anzugeben im Stande sind. Dieser Strom, um in dem Gleichniß fortzufahren, scheint oft unter Steingeröll, unter Gestrüpp und allerlei Hemmnissen aufgehalten, ja selbst in den neuesten Zeiten im Sumpf und Moor der Gemeinheit, des Tagestreibens versiegt zu seyn, aber er scheint es nur, denn zwischen dem Steingerölle, dem stinkenden Sumpfwasser fließt er, wenn auch dem flüchtigen Blick verborgen, ein klarer Born der reinen Poesie, des wahren deutschen Geistes, und diesen in allen seinen Windungen zu verfolgen, wird unser Zweck seyn.

Die Geschichte der deutschen Literatur beginnen wir mit Ulfila und schließen den ersten Theil mit dem Heroenzeitalter unserer Literatur; der zweite wird die Geschichte der neueren und besonders der dramatischen Literatur enthalten.

# Erster Theil.

Dieser Abschnitt der deutschen Literatur zerfällt wieder in folgende große Perioden:

1) Die älteste Zeit, von Ulfila bis ungefähr zum Jahre 1200.
2) Die Zeit des ersten literarischen Lebenskreislaufs, oder des Keimens, Aufblühens und Untergangs einer literarischen Periode, von ungefähr 1200 bis 1600.
3) der zweite Lebenscyclus der deutschen Literatur, welcher von dem Untergange der deutschen durch die französische Literatur bis zur höchsten Blüthe der ersteren geht, also von 1600 bis zu den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

## Erste Periode

### vom 4ten bis zum Anfange des 13ten Jahrhunderts.

„Eine völlige Uebergehung des Ulfila's wäre eine Schmach für den deutschen Literator, seien ihm auch Grenzen und Zwecke gesteckt, welche es wolle," sagt Vilmar in seinen trefflichen Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur; und wahrlich, er hat Recht! Denn wenn Ulfila auch kein selbstschöpferischer Autor war, so hat er doch durch sein Werk ein unermeßliches Verdienst um die Sprache, und was wäre die Poesie ohne die Sprache? Ein ohne Hände geborener Raphael. — Ulfila war ein westgothischer Bischof, der im 4. Jahrhundert nach Christus lebte, und fast die ganze Bibel in das Gothische (die Tochter des Sanskrit und Mutter des Deutschen) übertrug und uns so ein Werk hinterließ, welches gleich wichtig für den Theologen, wie für den Sprachforscher und den Literaturfreund seyn muß. Diese Uebersetzung aber war bei den Wanderungen und Vermischungen der gothischen Völker verloren gegangen und die Kunde derselben fast gänzlich verschollen,

bis ein Theil der Handschrift der ulfilaischen Bibelübertragung vor ungefähr 300 Jahren in einem deutschen Kloster entdeckt wurde, und von da aus die sonderbare Fahrt nach Böhmen und später nach Schweden machte, wo sie unter dem Titel Codex argenleus noch existirt.

Nach Ulfila's Werke findet sich eine große Lücke in der Geschichte der älteren deutschen Literatur, welche theils dadurch entstand, daß die verschiedenen Stämme bei ihren Wanderungen und Kriegen wenig Zeit und Lust, vielleicht auch nicht die Fähigkeit hatten, sich mit andern literarischen Erzeugnissen, als den unfreiwilligen Naturproducten, wenn ich mich so ausdrücken darf, nämlich mit Schlacht-, Liebes- und Heldenliedern zu befassen. Diese aber aufzuschreiben, gebrach es ihnen, wie gesagt, an Muße oder Gesittung. Diese Lieder existirten aber nur, wir kennen mehre derselben, z. B. die Lieder von den gothischen Fürsten Berig und Filumer, dem Namen nach. Sie lebten Jahrhunderte lang im Munde des Volks, fanden aber keine Homere, welche sie gesammelt und uns so ein uraltes Nationalepos hinterlassen hätten.

Glücklicherweise sind wir im Besitz zweier anderer uralter deutscher Liedersagen, nämlich der vom hürnenen Seyfried (auch Sigfrid Schlangentödter, den Skandinaviern unter dem Namen Sigurd Fafnersbane bekannt, s. meine Mythologie S. 164, wo auch der Stoff zu dieser Sage in Kürze angegeben ist) die uns aber in einer späteren Bearbeitung vollkommener vorliegt, und auf die ich denn auch weiter unten zurückkommen werde, und der Sage vom Reineke Voß (Reineke Fuchs). Diese Sage machen die Niederländer und Franzosen den Deutschen streitig, indem namentlich letztere auf oberflächliche Weise das französische renard (als Grundform für den von den Deutschen verstümmelten Namen Reincke) als einen Beweis für ihre Ansprüche aufstellen; es ist aber gerade umgekehrt, denn das französische renard kommt aus dem deutschen Remhart — Reginhart: der im Rath „Tüchtige"; hart statt tüchtig, zäh, ausdauernd, findet sich noch im Englischen hard, ja selbst in den romanischen Sprachen, z. B. im Französischen un dur à cuire ein ausdauernder oder schlauer Mensch; ebenso wie hier unsere westlichen Nachbaren die Reinekesage, haben unsere Nordgränzler, die Skandinavier, die Sigfridssage als die ihrige betrachtet; aber wenn sie dieselbe auch in der Edda, in den „Gamle Kämpe og Kongeviser" u. a. m. nach ihrer particularen Nationalität bearbeitet haben, so beweist doch schon das Unklare und Widersprechende, welches man bei genauerer Prüfung dieser skandinavischen Mittheilungen findet, daß dieselben keine Ursagen bei ihnen seyn können. Ueberhaupt möchte ich wol darauf hindeuten, daß in den ältesten Zeiten der Strom der Gesittung und Bildung von Osten nach Westen und später von Süden nach Norden floß, und daß daher wahrscheinlicher unsere westlichen und nördlichen Nachbaren ihre alten Sagen von uns, als wir sie von ihnen erhalten haben. Auch diese Thiersage ist erst später so gestaltet worden, wie wir sie überkommen haben, und sie wird daher gleichfalls weiter unten bei den Produkten der zweiten Periode besprochen werden. — Andere Heldensagen dieser Zeit sind die von dem berühmten Helden Dietrich von Bern (Verona) und Meister Hildebrand, die von Hildebrand und Hadubrand, die vom Walther von Aquitanien, und endlich die

Sage vom Beowulf. Auch gehört meines Erachtens die Nibelungensage zum Theil hieher, da sie, wenn auch das Produkt einer spätern Zeit war, doch der, welcher sie producirte, dieser ältern Zeit angehörte, und das Frühere dem Spätern anschloß und es zu einem harmonischen Ganzen verband, indem er das Historische der altdeutschen Sagen oder auch vielleicht das Sagenhafte der Historie auffaßte und mit Muße das verarbeitete, was bislang größtentheils nur im Munde des Volks, in Liedern gelebt hatte. Das Nibelungenlied, oder richtiger gesagt, die Sage von den Nibelungen, muß auch, was das Historische ihres Inhalts betrifft, älter gewesen seyn, als die übrigen Sagen, da die, in diesen enthaltenen Begebenheiten sich erst der Reihenfolge nach an die Personen und Begebenheiten der Niflungen (Nibelungen) anschließen.

Das Lied vom Meister Hildebrand und seinem Sohne ist größtentheils in althochdeutscher Sprache gedichtet, von Mönchen etwa nach 800 n. Chr. G. im Kloster Fulda abgeschrieben und zuerst in den **commentariis de rebus Franciae orient:** von Eckhart im Jahre 1729 gedruckt. Dieses Hildebrandslied beschreibt die Rückkehr seines Helden vom Hunnenlande, wo er lange gewesen ist. Bei seiner Heimkehr tritt ihm sein eigener Sohn, den er als Kind verlassen hat, entgegen, und will ihn, ungeachtet er sich ihm entdeckt, nicht erkennen; es kommt zum Kampfe, der Sohn wird vom Vater besiegt, und dieser betheuert dem jungen Hadubrand nochmal die Wahrheit seiner Aussagen, worauf sie versöhnt zusammenbleiben.

In den altdänischen Liedern wird die Sage ähnlich erzählt, nur, daß der Sohn dort Allebrand und die Gattin Hildebrands Frue Judte (Frau Jutta) heißt. Ich will meinen Lesern diese Sage aus dem Altdänischen übersetzen, und man mag dann diese Version mit der in Vilmars Literaturgeschichte (Th. I. S. 24) befindlichen vergleichen.

## Eine Weise vom Meister Hildebrand.

Ich will aus dem Lande reiten,
so sprach Meister Hildebrand.
Wer möchte den Weg mir zeigen
nach Bern in Griechenland?[1])
Wol nach so langen Tagen
mir deß die Kunde gebricht.
In drei und dreizig Jahren
sah ich Frau Judte nicht.

Willst du nach Bern hin reiten,
Herzog Abelon d'rauf sagt,
so triffst du auf der Haide
einen Ritter unverzagt.
Du triffst dort auf der Aue
den jungen Herrn Allebrand,
du kommst, und wärst du selbstzwölfte,
so leicht nicht aus dessen Hand.

---

1) Verona in Italien

Und kommt auf mich Herr Allebrand
mit seinem frischen Muth,
so hau' ich auf seinen vergoldeten Schild,
daß er soll schwimmen in Blut.
Ich haue auf seinen Panzer
so einen Nothwehrschlag,
daß er um die Mutter soll jammern
gar manches Jahr und Tag.

Du sollst nichts thun desgleichen,
entgegnet Herr Dietrich von Bern,
dieweil der junge Herr Allebrand
mich hat von Herzen gern.
Du sollst ihn freundlich bitten
um seine Liebe zu mir,
daß er ganz frei gestattet
durch Bern den Durchzug dir! —

So stieg er nun auf sein gutes Roß
und ritt nach der Berner Mark,
da kam er in heiße Arbeit gleich
mit einem Ritter stark.
Es war der junge Herr Allebrand,
der also auf ihn rannte:
Und höre du alter Mann, wer war's,
der in Vaters Land dich sandte?

Du führst einen Harnisch so rein und klar,
als wärst du ein Königssohn,
den Harnisch, den will ich dir jetzt nehmen,
dazu dein Roß als Lohn.
Du hättest bleiben können daheim
und mir keine Mühe machen! —
Da sagte der alte Mann zum jungen,
indem er anhub zu lachen:

Was wär' ich denn zu Hause geblieben,
und hätt' dir nicht Mühe gemacht?
Ich bin es gewohnt zu reiten
sowol bei Tag als Nacht.
Zu reiten und mit Kämpen zu fechten,
das war so stets meine Art,
das sag' ich dir, du junger Mann,
darum ist grau mir der Bart. —

Mit meiner Hand, der rechten,
ich dir den Bart ausreiß',
daß Blut soll strömen von deiner Wange
du Mann so alt und greis.
Den Harnisch und den vergoldeten Helm,
die mußt du mir übergeben,
und du sollst mein Gefangner seyn,
willst du behalten dein Leben. —

Den Harnisch und den vergoldeten Helm,
die will ich nicht ablegen,
aber vertheidigen will ich mich
um Christi im Himmel wegen.
Sie stiegen Beide von ihren Rossen,
sie griffen zum scharfen Schwert,
und so begannen sie zu fechten
so gut ihnen ward gelehrt.

Das war der junge Herr Allebrand,
der schlug gar gut hinein,
Er hieb auf den alten Hildebrand
mit einem Schutzschlag ein.
Dann sprang er schnell wieder zurück
wol sieben Klafter entfernt. —
Ich sag dir du junger Fant, den Hieb
hast von einem Weib du gelernt! —

Sollt ich von einem Weib ihn lernen,
das wär' eine große Schand;
ich habe Ritter und Knappen genug
in meines Vaters Land.
Ich habe Ritter und Grafen wol
in meines Vaters Haus,
und hab ich etwas noch nicht erlernt,
so bleibt es doch nicht aus! —

Wer sich an alte Kessel scheuert,
der wird mit Schmutz bespritzt,
das sag ich dir, du junger Mann,
so geht's mit mir dir itzt. —
Er griff ihn mitt' in der Mitten,
wo er am schmalsten mocht seyn,
und warf ihn so zu Boden
in's grüne Gras hinein.

Es war der alte Hildebrand,
auf den schlug er nun wieder.
Der aber schlug zurücke
und fiel zu Boden nieder. —
Jetzt beichte mir du junger Wolf,
dein Beichtvater will ich heißen,
und bist du auch ein junger Wolf,
mich sollst du doch nicht beißen! —

Was sprichst du nur von Wölfen zu mir,
im Walde laufen die ja;
ich aber bin von Adel gut,
mein Vater nie mich sah.
Meine Mutter heißt Frau Judte,
eine Herzoginn edel und fein,
auch war der alte Hildebrand
der liebste Herr Vater mein! —

Und heißt deine Mutter Frau Judte,
eine Herzoginn edel und fein,
so bin ich der alte Hildebrand,
der liebste Herr Vater dein! —
Er löste nun den goldnen Helm
und küßt ihn auf den Mund:
nun Gott sei Preis und Ehre
wir sind Beide frisch und gesund! —

O Vater, liebster Herr Vater mein,
die Wunde, die ich Euch schlug,
ich wünschte, daß an meinem Haupt
viel lieber ich sie trug! —
Und schweige nun mein herzliebster Sohn,
die Wunde thut mir kein Leide,
der Gott sey ewig gepriesen,
der uns zusammenführt Beide.

Der Kampf, der währt von Mittagszeit
bis in den Abend hinein;
auf stand der junge Herr Allebrand
und zog in Bern dann ein.
Er trug auf seinem güldenen Helm
einen Kranz von rothem Gold,
und ihm zur rechten Seite ritt
Hildebrand sein Vater hold.

Er führt ihn in den Saal hinein,
setzt ihn zu oberst am Tische,
und legt ihm Trank und Speise vor,
daß er sich d'ran erfrische.
Da sprach die Mutter: lieber Sohn,
kaum glauben ich das kann,
daß du hier einen Gefangenen setzest
bei Tische obenan. —

Der Gefangene, der da sitzet
am Tisch, gedeckt so reich,
der traf mich auf der Haide
und warf mich zu Boden gleich.
Höre liebste Frau Mutter,
der Gefangne muß hier seyn,
Herr Hildebrand ist's, der alte,
der liebste Vater mein! —

Das war die kleine Frau Judte,
die freut' sich im Herzen sehr.
Sie nahm ein Glas, das sie füllte,
und bracht's, zutrinkend, ihm her.
Er hatte ein Stück von 'nem Goldring,
das hielt er vor seinen Mund,
und ließ in den Becher es fallen
dort vor der Frau Judte zur Stund.

Ehe ich weiter gehe, muß ich, indem wir gerade eine nordische Bearbeitung einer deutschen Sage vor uns sahen, noch ein dänisches Gedicht aus jenen oben angeführten alten Sagen mittheilen, welches uns beweisen soll, zu welchen historischen oder vielmehr unhistorischen Lügen die Dänen gegriffen haben, um ihre Vorzeit mit Heldenflittern herauszuputzen. Es ist dies die Sage vom Kampfe Dietrich's von Bern mit Olger (oder Holger) Danske, welche also lautet:

## Der starke Dietrich und Olger Danske.

Stark Dietrich wohnet dort in Bern
mit achtzehn tapfern Brüdern;
Jeder hatte der Söhne zwölf,
große Thaten vollbrachten die Biedern. —
Jetzt stehet der Kampf nordwärts unter Jütland.

Fünfzehn Schwestern hatte er auch,
zwölf Söhne sind jeder gegeben,
die jüngste aber hatte dreizehn,
die fürchteten nicht für ihr Leben. —
Jetzt stehet der Kampf u. s. w.

Es gingen nun zum Berner hin
so viele Kämpen dort.
Das will ich in Wahrheit sagen: sie ragten
über die Buchengipfel fort.
Jetzt stehet u. s. w.

Wir haben gestritten so manches Jahr
mit Kämpen und Rittern stark.
Nun hören wir viel von Olger Danſk
der wohnt in Dänemark.
Jetzt stehet u. s. w.

Wir haben gehört von Olger Danſk,
der wohnt im nordjütischen Land.
Er läßt sich krönen mit rothem Gold,
er geht uns nicht an die Hand.
Jetzt stehet u. s. w.

Swerting nahm eine Stahlstange groß,
zu dräuen er begann;
nicht mehr wie 'ne Fliege achte ich
vom Olger hundert Mann.
Jetzt stehet u. s. w.

Höre Swerting, du schwarzer Gesell,
du mußt sie so niedrig nicht stellen.
Herrn Olgers Mannen, das sag ich dir,
sie sind gar wackre Gesellen.
Jetzt stehet u. s. w.

Sie fürchten den Flamberg und das Schwert
und den scharfen Pfeil nicht viel.
Das Kämpfen ist einzig ihr Gewerb,
sie achten's ein Kinderspiel.
Jetzt stehet der Kampf u. s. w.

So meldet der hohe Vermeris,
er bewahrte wohl das Wort.
Wir reiten hin gen Dänemark
und sehen ob Olger dort.
Jetzt stehet u. s. w.

Sie zogen aus dem Bernerland,
Achtzehntausend zählten die Schaaren,
König Olger besuchen wollen sie
und alle nach Dänemark fahren.
Jetzt stehet u. s. w.

König Dietrich thut Herrn Olger kund,
läßt ihm die Botschaft ausrichten:
du sollst jetzt streiten entweder mit mir,
wo nicht zum Tribut dich verpflichten.
Jetzt stehet u. s. w.

König Olger ward gar zornig zu Sinn,
den Hohn mocht er nicht ertragen:
Er soll auf der ebnen Haide sich stellen
und dort mit mir sich schlagen.
Jetzt stehet u. s. w.

Der Däne der gibt keinen Tribut,
er hat ihn selbst stets genommen,
doch wollet Ihr holen den Tribut,
so soll es Euch übel bekommen. —
Jetzt stehet u. s. w.

Und seinen Kämpen darauf that
König Olger die Neuigkeit kund:
Der starke Dietrich verlangt Tribut
durch seiner Boten Mund.
Jetzt stehet u. s. w.

Entweder wir geben ihm den Tribut,
oder er will uns bekriegen,
er ist wol der erste König nicht,
den in diesem Jahr wir besiegen.
Jetzt stehet u. s. w.

Darauf entgegnet der Kämpe gut
auf König Dietrich's Wort:
Kommen die Berner nach Dänemark,
nicht alle ziehn wieder fort. —
Jetzt stehet u. s. w.

So lustig war Herr Ulf von Jern,
bei dieser Botschaft Empfange;
es lachte der Held Hagen da:
sie zaudern gar zu lange.
Jetzt stehet der Kampf u. s. w.

Da war Herr Widrich Werlandsson,
er ward gar froh deswegen.
Es sagte nun der Junkherr Orm,
wir reiten den Bernern entgegen.
Jetzt stehet u. s. w.

Der Erste will ich an der Spitze stehn,
so sprach Herr Ifvor Blau;
der letzte Mann werd' ich nicht seyn,
antwortet Herr Kulden grau.
Jetzt stehet u. s. w.

Der starke Dietrich und König Olger,
sie trafen sich auf der Haide,
sie schlugen mit Macht und nicht zu Schimpf,
gar zornig waren sie Beide.
Jetzt stehet u. s. w.

Sie kämpften wol drei Tage lang,
und weichen wollte Keiner.
Die Dänen stritten gar mannhaft da,
den König verließ nicht Einer.
Jetzt stehet u. s. w.

Am Berg und im tiefen Thale schossen
so stromschnell des Blutes Strahlen,
und den Tribut, den er vordem verlangt,
den mußte der Berner bezahlen.
Jetzt stehet u. s. w.

Der Rauch erhob sich zum Himmel empor,
die Sonne ward davon roth.
Es war gar traurig anzuschau'n,
dort lagen viel Helden todt.
Jetzt stehet u. s. w.

Hier lag das Roß, der Reiter da,
dort schieden Freunde für immer.
Gar heiß ging's zu: so mancher der kam
zum Feste, der lachte nimmer.
Jetzt stehet u. s. w.

Da war der große Bermeris,
der dachte in seinen Sinnen:
Es leben nicht hundert der Unsrigen mehr
wie könnten die Schlacht wir gewinnen?!
Jetzt stehet u. s. w.

Da floh Herr Dietrich von Bern auch flugs
und schaut nicht viel umher.
Swerting vergaß: gut' Nacht! zu sagen,
nach Bern ging es nunmehr.
Jetzt stehet der Kampf u. s. w.

Herr Dietrich, der schaut sich nochmals um,
den Blick gerichtet nach droben:
Nicht Schirm noch Schutz gibt's hier; wir sind
in Bern gut aufgehoben.
Jetzt stehet u. s. w.

Da rief Herr Widrich Werlandsson,
am grünen Hügel er stand:
Ihr werdet Euch wenig rühmen deß,
daß Ihr kämpftet im Dänenland.
Jetzt stehet u. s. w.

Und da sie zogen vom Berner Lande,
wol achtzehntausend sie waren,
doch fünf und fünfzig einzig kamen
zurück von jenen Schaaren. —
Jetzt stehet der Kampf nordwärts unter Jütland.

---

Ich bemerke hierzu, daß Dietrich von Bern ungefähr 300 Jahre vor Karl dem Großen gelebt haben, Holger Dansk aber ein Zeitgenosse dieses letzteren gewesen seyn soll; man sieht daraus, daß die Dänen in puncto historischer Wahrheit, Aufrichtigkeit und Bescheidenheit es nicht sehr genau nehmen. Uebrigens war dieser halbhistorische Holger Dansk, der noch im Kronborger Schloß sitzen und dessen Bart ihm durch den Tisch gewachsen seyn soll, offenbar eine Nachbildung des deutschen Kaisers Friedrich; wie denn überhaupt die skandinavischen Völker schwächer im Erfinden, als im Verarbeiten von poetischen Stoffen sind.

Die Sage vom Walter von Aquitanien müssen wir auch hierher rechnen, obgleich das, was wir von ihr besitzen, in lateinischer Uebertragung zu uns gekommen ist. Der Inhalt des Gedichts ist der Kampf zwischen Walter und den zwölf Burgundischen Kämpen, die unser Held aber sämmtlich besiegte. Sehr sinnig charakterisirt Vilmar (Th. I. S. 27) den Abschluß des Gedichts; ein Näheres über dies merkwürdige, jedenfalls ächtdeutschgeistige Gedicht liefert unser J. Grimm in seiner Sammlung lateinischer Gedichte.

Das Lied vom Beowulf ist gleichfalls so durch und durch deutsch, daß ich weder den Muth, noch einen triftigen Grund habe, es (wie Vilmar) der englischen Literatur als Eigenthum zu überlassen. Beowulf ist ein Fürst der Jüten, die also damals, wie es auch den geographischen Verhältnissen nach natürlich ist, nicht Skandinavier, sondern Deutsche waren; das Gedicht ist in angelsächsischer Sprache verfaßt, die Angelsachsen und ihre Sprache sind aber so ächt deutsch, wie irgend ein anderer germanischer Stamm. Nur das Vor- oder Nachangelsächsische, also das Pik-

tische (u. Skotische) das Keltische und das Anglosaxonisch-Normännische können wir den Engländern als ein rein National-Englisches einräumen. Gegen die Auslieferung des Beowulfs an England muß man eben so gut protestiren, wie gegen die Ueberlassung Schleswigs an Dänemark. Beides ist ächt deutsch und nur weil wir unser Eigenthum zu fordern oder zu benutzen zu träg und apathisch waren, hat der Engländer ein geistiges Eigenthumsrecht auf ein deutsches Geistesproduct, der Däne ein materielles Recht auf ein deutsches Land zu beanspruchen gewagt; aber wer von dem geistigen oder materiellen Eigenthume seines großen Volkes etwas hingibt, ist ein Feiger, wenn nichts Schlimmeres. — Man braucht nur den Kampf Beowulfs mit dem Meerungeheuer Orendel u. a. m. zu lesen, und man wird mir bestätigen, daß das Gedicht bis in sein innerstes Mark deutsch ist, obgleich Dänen und Engländer es vor uns ausgebeutet haben und der german dullness, womit Lord Byron uns charakterisirt, zuvorgekommen sind, so z. B. erschien die erste Ausgabe 1815 in Kopenhagen, vom Magister Thorkelin besorgt und Kemble lieferte eine englische Ausgabe; wogegen erst spät eine deutsche Uebersetzung von Ettmüller erschien. Alle diese Gedichte tragen, wiederhole ich, den Stempel der deutschen Poesie, wie sie sich durch Einführung des Christenthums geformt hat. Ursprünglich war wol im Deutschen, im Gedanken, wie in dessen Ausdruck der Sprache, die romantische Naturanschauung, die in die Tiefe gehende und sich selbst aufgebende Innigkeit, kurz das Insichseyn des indischen Mutterlandes vorherrschend, durch das Christenthum ward aber das mystische, aus sich hinausstrebende und egoistische Leben des Semitischen, versetzt mit der starreren, wenn ich so sagen darf, geronnenen Religionspoesie des Römischen eingeführt, und so verschmolz sich das Indo-Germanische mit dem Semitisch-Römischen zu jenem Romantischen, welches den Grundzug des deutschen Lebens und den Ruhm der deutschen Poesie ausmacht, und welches jetzt die, zum Empfinden dieses großartigen Gedankens zu sehr geistes- und gemüthsarme Schriftstellerzunft zu vernichten sich zum Ziele gesetzt hat — quod Deus avertat! —

Die erste Einführung der christlichen Religion war freilich der ächt germanischen Poesie, als dem Sammelplatz heidnischer Mythen, feind und suchte sie zu verdrängen, was ihr auch theilweise gelang, bis sie selbst so fest stand, daß sie vom Heidenthum nichts zu fürchten hatte, und nun ihrerseits national geworden, das vergessene Nationale wieder an's Licht zog, jene alten deutschen Lieder der Nachwelt als Geschenk übermachte und so ihren Dank verdiente. Für's Erste aber bemächtigte sich die christliche Religion des Volksgeistes; da nun jedes unverderbte Volk poetisch ist, so mußte sie durch die Poesie mit ihm sprechen, und so entstand die Periode der geistlichen Dichtungen, welche mit den ersten Jahrzehnten des 9. Jahrhunderts begann.

Des Ulfila wurde schon oben Erwähnung gethan; wir gehen deshalb zu den am meisten gepriesenen geistlichen Dichtungen des neunten Jahrhunderts über. Unter diesen werden zuerst genannt das bekannte Wessobrunner Gebet und eine ziemlich poetische Schilderung des Untergangs der Welt, welche auf heidnische Grundideen gepfropfte christliche Ansichten enthält, wie auch der Name heidnisch ist, das Gedicht heißt

nämlich Muspilli (vgl. meine Mythologie, Skandinavien S. 165), und ward, so weit es bislang bekannt ist, von Schmeller 1832 edirt. Uebrigens darf eine Verschmelzung oder wenigstens ein Nebeneinanderlaufen christlicher und heidnischer Anschauungen nicht befremden, wenn man bedenkt, daß die christlichen Lehren den semitischen, diese den ägyptischen und diese wieder den indischen entsprangen. Man vergleiche z. B. nur die Schilderung der Höllen, wie sie uns das Mittelalter in Gedichten und Malereien überliefert hat, mit denen der indischen Purana's und man wird diese meine Behauptung vollkommen gerechtfertigt finden.

Ein anderes von demselben gelehrten Herausgeber Schmeller unter dem Titel Heliand (der Heiland) edirtes christliches Gedicht auch unter dem Namen die altsächsische Evangelienharmonie bekannt, ist in philologischer und antiquarischer Hinsicht von der größten Wichtigkeit, auch in gewisser Beziehung von poetischem Werthe, doch von Vielen, wie z. B. von Vilmar überschätzt. Dieser urteilt nämlich wie folgt darüber: „es ist bei weitem das Vortrefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und Zeiten hervorgebracht, ja, abgesehen von dem christlichen Inhalte, eines der herrlichsten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menschengeist geschaffen hat, und welches sich in einzelnen Theilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen messen kann.“ — Wenn man auch dem Gedichte eine gewisse Kraft des Ausdrucks, eine Weihe und religiöse Begeisterung nicht absprechen kann, so ist doch im Allgemeinen die Form, welche doch auch bei Dicht-, wie bei Maler- und Bildhauerwerken eine der Hauptbedingungen ist, zu starr und ungelenk, und andrerseits ist diese Begeisterung nicht dem frommen Gedanken einer Weltanschauung, wie wir sie gerade im Homer finden, sondern einer anerzogenen oder eingeimpften mönchischen Devotion entsprungen, ist also Schwärmerei und nicht eigentliche Begeisterung, da sie nicht durch den Geist zu den Sinnen spricht, sondern durch die Sinne den Geist aufregt. Allerdings sind Einzelnheiten in dem Gedicht, die sich durch ihre einfache Erhabenheit dem Schönsten anreihen, wie z. B. die von Vilmar angeführte Bergpredigt, die mit den Worten: „Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind*) Gottes stehen die weisen Männer u. s. w., allein man muß hierbei erwägen, daß die Bergpredigt, wie sie uns in der Bibel vorliegt, schon so poetisch ist, daß es nicht gut möglich war, sie nicht poetisch wiederzugeben oder zu paraphrasiren.

Eine andere, etwas später vom Mönch Otfrid gedichtete Evangelienharmonie ist die sogenannte weißenburgische. Wo jene sächsische nur die Alliteration kennt, wie sie im ganzen Norden bei den Dichtern gebräuchlich war, hat die weißenburgische (elsässische) Evangelienharmonie zuerst den Reim (der nachher, so wie überhaupt die Metrik, von Heinrich von Veldekin, welcher gegen Ende des 12. Jahrhunderts lebte, weiter ausgebildet wurde), angewendet. Dieses Gedicht ist ein selbststän-

---

*) Friedekind heißt hier so viel wie Lieblingskind; der Name ist wahrscheinlich die Wurzel fri: lieben, Sanskrit prî und das d ist euphonisches Einschiebsel (vgl. hiezu meine Mythologie S. 170).

digeres poetisches Werk, als das erste, welches sich mehr an die Bibel lehnt, ja, ihr fast sklavisch folgt, während dieses mehr pathetisch und lyrisch die Ereignisse, die es schildert, nach den dichterischen Gefühlen und philosophischen Anschauungen des Verfassers hinstellt. Was den Reim betrifft, den Gervinus der Alliteration nachsetzt, so halte ich diesen gerade für einen Vorzug der deutschen Sprache; er ist in unserer Poesie, was Takt und Halte in der Musik sind, er gewährt Ruhepunkte für Ohr und Gefühl; während diese Alliterationen wie wir sie in den Stabreimen finden, den Eindruck eines unablässig brausenden Wassers machen, wiegt der Reim uns in eine sanfte, wohlthuende Ruhe: die Alliteration verhält sich zum Reim, wie ein geglätteter Stein zu einem polirten; und Niemand hat das Bedürfniß der deutschen Muse auch für den Reim schöner beschrieben, als Göthe im zweiten Theile des Faust (Gespräch zwischen Faust und Helena).

Der Reim ist für die deutsche Poesie eine Zierde, wie er für die ndische und auch für die lateinische eine Spielerei war; dieses näher auszuführen, würde in das Gebiet der Grammatik gehören und uns zu weit von unserm Gegenstande ableiten; es genüge hier, daß ich wiederhole: der Reim war die Musik bei den griechischen Chören ersetzend, für die deutsche Poesie ein Bedürfniß, sonst hätte er nicht so gewaltig ihre ganze Bildung und Schönheit bis auf die neuesten Zeiten hinab bedingt, und nur der gänzliche Mangel an eingeborenem musikalischem Poesietalent kann der Metrik und dem Reim in dichterischen Werken die Prosa vorziehen. Ich werde später bei der Besprechung der neueren Dramen auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Dieses Dichterwerk ward im 16. Jahrhundert zuerst dem Druck übergeben, und erschien auch in der neuern Zeit unter dem Titel: **Krist**, von **Graff** edirt.

So wie Vilmar diese Werke zu hoch stellt, so hart ist **Gervinus** in seinem Unterschätzen derselben, wenn er u. A. sagt: „Wer uns glauben machen will, daß in Otfrid's Werke wirklich poetischer Werth oder auch nur einzelne poetische Stellen sind, der muß in seinen Ansprüchen auf Dichtkunst zu einer Genügsamkeit gekommen seyn, die Niemand wird theilen wollen, der an dem ächten Quell reiner Kunst geschöpft hat.“ — Dieses Urteil über Otfrid muß, seiner Motivirung nach, auch als Ansicht G's. über die sächsische Evangelienharmonie gelten. Man sieht aus den beiden ganz entgegengesetzten Urteilen zweier verdienter Männer, wie schwer ein allgemein geltendes, ästhetisches Maß für Poesie zu finden sey, und daß hierbei gewöhnlich nur die Subjectivität entscheidet. Es dürfte vielleicht nicht uninteressant seyn, hier nachzuforschen, woher diese Meinungsverschiedenheit über denselben Gegenstand stammt. Gervinus legte den Maßstab einer Glanzperiode der ältern Cultur, der griechischen und den der neuern Zeit an, und da freilich können wir ihm nicht ganz unrecht geben, allein er hätte bedenken sollen, daß, wie die Weltgeschichte ihr Steigen und Sinken im Hervorbringen großer Charaktere hat, auch die Literatur nicht immer gleich große Geister erschaffen kann, und was in einer bestimmten Periode vergleichsweise mittelmäßig heißen kann, ist in einer andern Periode gut und schön, ja,

nothwendig groß, weil ohne dasselbe der Zusammenhang zwischen einer früheren und einer späteren größern Periode unmöglich wäre. Wollen wir darum den Elephanten ein kleines Thier nennen, weil es einstmals ein Mammuth, ein Megatherium gab? So bedingt das Verhältniß, sey es in Zeit und Raum, oder in geistiger Hinsicht, alles, und deshalb ist es ungerecht, dem Otfrid (und auch dem Dichter oder den Dichtern der sächsischen Evangelienharmonie) jede Poesie abzusprechen. Nicht minder ungerecht ist es aber, die obenerwähnten beiden Werke oder eines derselben als „das Trefflichste, Erhabenste und Vollendetste" hinzustellen, wie Vilmar dies thut. Dieser war aller Wahrscheinlichkeit nach mit geringen Erwartungen an das Studium dieses bisher ziemlich vernachlässigten Culturzweiges gegangen, und hatte auf keine besonders erfreuliche Ausbeute gerechnet, weil er von einem andern Gesichtspunkte aus, als Gervinus, die alte und neuere klassische Literatur als Summum der Cultur den roh geglaubten Uranfängen deutscher Bildung entgegen hielt. Das Verdienstliche und Schöne, was seine geringen Erwartungen allerdings weit übertreffen mochte, frappirte ihn, und rechnen wir dazu den Patriotismus, und vielleicht auch eine christophile Neigung, so finden wir die Exaltation der V.'schen Enkomien zwar nicht gerechtfertigt, aber sehr entschuldigt. Wie dem nun aber auch seyn möge, so ist aus diesen ganz divergirenden Ansichten zweier solcher Leute die Lehre zu ziehen, daß der Kritiker eben so sehr wie der Dichter (wenigstens der dramatische Dichter) der Objectivität in Auffassung einer Darstellung sich vor Allem befleißigen müsse. Ich komme auch auf diese Thesis späterhin zurück. —

Hierhin gehört auch das Ludwigslied, ein mönchisch-soldatisches Gedicht (881), auf Ludwigs Sieg über die Normänner bei Saucourt; ich sage mönchisch-soldatisch, weil zu damaliger Zeit das Eine das Andere nicht nur nicht ausschloß, sondern sogar bedingte. Jeder Mönch — oder Geistliche, wenn man so will — mußte Krieger seyn, weil in jener rohen Zeit das Heilige sich selbst durch physische Gewalt schützen mußte, und weil die letzten Todeszuckungen des Heidenthums noch so gewaltig waren, daß ihr Erbfeind, der geistliche Stand, der auch so viele Vortheile darbot, daß junge kräftige Männer sich ihm mit Freuden widmeten, stets bereit seyn mußte, nicht nur mit den Waffen des Geistes, sondern auch mit mehr materiellen ihm gänzlich den Todesstoß zu geben. Andrerseits hatte das Christenthum durch die naive Poesie, die in ihm lag, eine solche Schwärmerei zu entflammen gewußt, daß jeder Krieger ein Soldat Gottes, oder vielmehr seiner Diener auf Erden war, eine Schwärmerei, die später in den Kreuzzügen zu ihrer höchsten Blüthe gedieh.

Das oben erwähnte fromme Schlachtlied, gleichfalls in Reimen verfaßt, bietet vieles einzelne Schöne dar und ist besonders dadurch merkwürdig, daß es uns einen Beweis gibt, wie sehr das Christen- oder Mönchsthum die rohe Kriegsbrunst, die tolle Berserkerwuth der alten heidnischen Deutschen gebeugt, ja gebrochen hatte; indem in diesem Liede nicht sowol die persönliche Tapferkeit, die Lust der Schlacht, als die Frömmigkeit, mit welcher die Deutschen dem Feinde in Gottes Namen und zu seiner Ehre entgegen gehen, geschildert wird. Dieses Gefühl wäre ein Triumph der Menschlichkeit über die Mordlust der im Menschen wohnenden Bestie

zu nennen, wenn man sie nicht eine Knechtung der Mannheit, eine dumpfe Verläugnung des freien Willens vor einer nicht erkannten und gewußten, sondern geglaubten Pflicht, heißen möchte. Sehr treffend macht Gervinus auf den Unterschied zwischen diesem frommen Kampfgebahren, welches allen Stolz vor dem Himmel beugt, in dieser Dichtung, und den wilden Kriegsgesängen der Angelsachsen und Skandinavier aufmerksam.

Schilter gab dieses Ludwigslied 1696 heraus; in neuerer Zeit erschien eine belgische Ausgabe von A. H. Hoffmann und Willems, Gent 1837.

Außer diesen führt Vilmar in einer Anmerkung noch folgende Poesieen dieser Periode an: ein Lied auf St. Petrus, ein Leich (für Musik gedichtetes frommes Lied) von Christus und der Samaritanerinn, ein Leich von St. Georg, ein (halblateinisches) Leich von Otto's des Großen Versöhnung mit seinem Bruder Heinrich, ein Gebet und einige Fragmente aus Kriegs- und Jagdliedern. Die in lateinischer Sprache gedichteten Werke von der Nonne Hroswitha, von Wippo u. A. m. gehören natürlich nicht hieher.

Hiermit schließt sich die von uns als älteste angenommene Periode deutscher Literatur, in welcher wir zwar nicht Großes, doch immer Interessantes und Wichtiges für Geschichte und Cultur finden, und wir gehen zur zweiten, ungleich reicheren und werthvolleren über.

---

## Zweite Periode

### von ungefähr 1200 bis 1600.

---

Diese Periode ist, wie ich oben gesagt habe, strotzend, ja fast überwältigend an materiellen, wie an geistigen Schätzen; Epos, Lyrik, Legende, Thiersage und Fabel, fast alle Gattungen der Poesie sind hier vertreten, und nie und nirgends hat sich der deutsche Geist in seiner Tiefe, seinem Reichthum und seiner Biegsamkeit größer gezeigt, als in diesem, über vier Jahrhunderte umfassenden Zeitraume. Das Hauptwerk dieser Periode, an das sich fast alle andern, wenigstens die epischen Produkte anreihen, ist das Lied von der Nibelungen Noth, gewöhnlich das Nibelungenlied genannt; es ist, wenn wir die mythologischen Ingredienzen abrechnen, die deutsche Ilias und Odyssee zugleich, und ausgenommen das indische Mahâbhâralam, kommt ihm keine andere Dichtung an Reichthum und dabei doch einfacher Größe gleich. Neben ihm zeichnet sich das Chutrunlied (Gutrunlied) aus; diese beiden Werke zeigen einerseits die ganze gewaltige Kraft und Denk-Tiefe des

deutschen Geistes, andrerseits dessen Weichheit, Milde und Erhabenheit der Empfindung. Nach diesen folgen und schließen sich an sie einzelne Episoden aus jenem großen Helden- und Familiengedichte, die ich weiter unten einzeln besprechen werde.

## Der Nibelungen Noth.

Dieses Lied gehört, eben so wie die Sage von Dietrich von Bern, von Meister Hildebrand, was seinen Inhalt betrifft, eigentlich dem vorigen Zeitraum an, denn nicht nur die Personen und deren Geschick, welche es behandelt, sind ein Eigenthum jener ältesten Tage deutscher Poesie, sondern auch die Sagen und Lieder selbst müssen wir jener Periode vindiciren; sie lebten damals im Munde des Volks, wie schon der einleitende Vers, dessen Aechtheit wol nicht zu bezweifeln ist:

„Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
Von Heleden lobebären, von grozer arebeit,
von vreuden und' hochgezîten von weinen und' von chlagen
von chüner rechen striten, muget ihr nu wunder horen sagen."

deutlich darthut.

Wie die griechischen Helden vor Troja und ihre Geschicke schon von Homer und von einzelnen Rhapsoden gesungen und so Eigenthum des Volkes waren, und wie nach dem Sammler Homeros, der die griechischen Sagen zusammenreihte und ordnete, das Alter der Ilias und Odyssee bestimmt wurde, wie Moses als Verfasser der Sagen, die er theils auf semitischem, theils auf indischem und ägyptischem Boden fand, galt (wobei man die Naivetät, um es nicht anders zu nennen, so weit trieb, auch die von Priestern ihm, wegen Apotheosirung der mosaischen Lehren, zugeschobene Episode der Erzählung seines Todes, anzudichten) — so, sage ich, hat man das Lied, oder richtiger die einzelnen Sagen von den Nibelungen, welche in dieser Periode geordnet und in ein gleichmäßiges Metrum gebracht wurden, als ein Product dieser Zeit betrachtet, was auch in gewisser Hinsicht Manches für sich hat, da man einen einzelnen Gegenstand nur nach der Art, wie er vorliegt, beurteilen darf.

Die Nibelungensage ist der Prototyp des Charakters deutscher Poesie, die Mutter der volksthümlichen, leider von den neueren flachen und prosaischen Schriftstellern verfolgten Romantik, und breitet ihre gewaltigen Flügel über das ganze deutsche Reich, vom Rhein bis nach Ungarn, von Jütland bis nach Italien aus; sie enthält schon die Elemente der, von dem Bewußtseyn der neueren Zeit angestrebten Einheit, wenn sie uns auch leider eben so wenig wie das Heute Proben von der deutschen Einigkeit gibt. Ein eigentliches persönliches Centrum vermissen wir im Nibelungenliede, wie in allen großartigen Epopöen, da ein solches natürlich den Gegenstand aus seiner Höhe ziehen und die geistige Breite, wenn ich so sagen darf, beschränken und einschrumpfen würde. Dagegen ist die eigentliche Deutschheit mit ihrer Kraft, die mitunter sogar noch die

Spuren früherer Rohheit trägt, mit ihrer Gemüthsfülle, ihrer Zartheit und Biederkeit, mit ihren Excentricitäten und idealistischen Extravaganzen, kurz die Deutschheit mit allen ihren Tugenden und Fehlern ist der Mittelpunkt, um den sich Alles dreht. Den Inhalt dieses Volksepos hier mitzutheilen, wie es in andern Literaturgeschichten geschehen ist, verbietet mir der beengte Raum, so wie die Voraussetzung, daß dasselbe so ziemlich allgemein bekannt sey. Demjenigen aber, der dieses wunderbare Gedicht nicht kennt, dasselbe in einer prosaischen Paraphrase wieder erzählen zu wollen, hieße den bunten Staub von einem Schmetterlingsflügel abwischen, um denselben zu untersuchen, oder eine Blume malen, um Jemandem den Duft derselben erklären zu wollen. — Ich habe oben gesagt, daß dem Gedichte ein Individuum als Mittelpunkt, um welches sich die ganze Handlung dreht, fehlt. Damit will ich aber nicht gesagt haben, daß nicht eine Person als Knotenpunkt des Ganzen dasteht, welche im Sagenkreise selbst der Punkt ist, von welchem der Kreis aus gezogen ist, und bei dem er sich wieder schließt. Dies ist Chriemhild, welche in ihrer Doppelwesenheit als sanftes, liebendes Weib und als rächendes, todbringendes Schreckenswesen hingestellt wird. Schon im Anfangspunkte des Gedichts wird der Endpunkt so angedeutet, Vers 5—8:

Ez wuchs in Burgonden ein vil edel magedin
Daz in allen landen niht schoners mohte sin
Chriemhilt was si geheizen, sie wart ein schöne wip
Darumbe müsen degene vil verliesen den lip.

und an diesen Vers schließt sich das Ende V. 9630 bis 33. gleichsam als Schlußstein oder Moral:

Diu vil michel eren was gelegen tot
diu liute heten alle jamer unde not
mit leide was verendet, des chün'ges hohgezit
als ie diu liebe leide z'aller jungeste git.

Ich mache noch darauf aufmerksam, wie schön gedacht es ist, daß sich Chriemhilde, so lange sie die Gattin des ritterlichen und doch milden deutschen Sigfrid ist, in ihrer ganzen sanften Weiblichkeit zeigt, während als Gattin des wilden Hunnen Etzel, alle die Furien und finsteren Rachegedanken, die im Herzen des Weibes schlafen, in ihr erwacht sind, und sie zu den Mordthaten treiben, deren eigenes Opfer sie zuletzt ist. Welche tiefe Kenntniß des weiblichen Herzens verräth dieser anscheinende Widerspruch! überhaupt ist die Sicherheit der Charakterzeichnung eine der glänzendsten Vorzüge des Liedes. Wie trefflich sind nicht die stolze, starke Brunhild, der schwankende Günther, der edle Sigfrid, der finstere, grausame Hagen, der wackere Spielmann Volcher, der weise Rüdiger u. s. w. gehalten. Man hat einen gewissen Heinrich von Ofterdingen zum Verfasser des Nibelungenliedes machen wollen; allein, da alle näheren Nachrichten darüber fehlen, und da es poetisch und historisch erweislich ist, daß das Werk nur eine abgeschlossene Sammlung alter, längst bekannter, vom Sammler in eine Einheit gebrachter Sagen ist,

so können wir auf die Autorschaft jenes Mannes nichts geben. Lachmann, einer der gründlichsten Kenner auf dem Gebiete der altdeutschen Heldensagen, hat dieses am bündigsten dargethan. Den Anfang des 13. Jahrhunderts kann man als den Zeitpunkt der ersten Ausgabe des uns in seiner jetzigen Gestalt vorliegenden Niebelungenliedes betrachten; als Grundlage des Ganzen, welches 39 Gesänge umfaßt, will Lachmann zwanzig Gesänge aufgestellt, und die andern 19 als später hinzugekommene und eingeschobene bezeichnen. Das Meisterwerk deutschen Geistes war ziemlich aus den Augen des Volks verschwunden, bis in der Mitte des vorigen Jahrhunderts der Schweizer Bodmer 2 Handschriften desselben in der Bibliothek eines adligen Guts entdeckte und zum Theil herausgab. Müller, gleichfalls ein Schweizer, gab es später ganz heraus, und erhielt dafür die in Vilmar Th. I. S. 140 erwähnte Zurechtweisung Friedrichs des Großen. Ein dritter Schweizer, der berühmte Johannes v. Müller, erkannte zuerst den hohen Werth der Gedichte an und so mußten wir auch hier uns erst von Fremden auf das Hohe und Herrliche deutschen Dichtergeistes, den selbst unsere Fürsten nur selten anerkannten und beschützten, aufmerksam machen lassen. Am meisten verbreitet sind unter den Ausgaben des Textes die Laßberg'sche, die von Lachmann und die von v. d. Hagen, und unter den Uebersetzungen die von Simrock, Pfizer, v. Hinsberg und Rebenstock. Eine von mir im Jahre 1841 zu Hamburg erschienene Uebersetzung wurde zum größten Theil kurz nach ihrem Erscheinen ein Opfer des großen Brandes, der 1842 wüthete. In dieser Uebersetzung habe ich es mir zum Ziel gesteckt, die Kraft der altdeutschen Wendungen und Ausdrücke möglichst getreu wiederzugeben; ich habe die Bewegung des Metrums beibehalten, aber es in die geregelte, jambische Form gebracht, eine Aenderung, die mir jetzt nicht gerechtfertigt erscheint. Ehe ich diese Notiz über das Nibelungenlied schließe, muß ich bemerken, daß die Skandinavier sich auch dieses ächt deutschen Stoffes bemächtigt, ihn nach dem Norden verpflanzt und den poetischen Duft mit ungeschickter Hand verweht, die Erhabenheit der Gedanken verflacht und die deutsche heldenbiedre Tapferkeit zu nordischer Rohheit verzerrt haben, wie Jeder sich durch die hier folgende Uebersetzung der Chriemhildssagen überzeugen kann. Die deutscheigene Sage, die am schönen Rhein und im halbfabelhaften Hunnenlande lebt, wird nach dem traurigen Norden verlegt, und ihr weiter Spielraum auf die kleine Insel Hven (vielleicht dem Worte: Hunnen, Huenen, Hvenen angepaßt) zwischen Kopenhagen und Kronenborg beschränkt, Held Hagen wird in der nordischen Sage zum Bruder Grimhildens; Hagen's Sohn, Ranke, den er mit der Jungfrau Hvenild zeugte, führt, um den Tod seines Vaters an dessen Schwester zu rächen, diese nach Hammershöi, um ihr den „Nidingsskat" (Nibelungenhort) zu zeigen, er bringt sie in den Berg, wo der Schatz liegt, schließt aber die Thüre hinter ihr zu, und Grimhild stirbt im Berge vor Hunger. So ist die große deutsche Sage mit ihrem bunten, zauberhaften Wesen, mit ihren erhabenen Charakteren, zu einer kleinlichen, poesielosen, kalten Lokalsage, in der rohe Barbaren wegen erbärmlicher Familienzwiste einander um's Leben bringen, geworden. Dieses ist nun die Uebersetzung aus dem Altdänischen:

## Erste Weise von Frau Grimild und Held Hogen (Hagen).

Das war die stolze Frau Grimild,
sie läßt den Meth wol brauen,
Und alle wackeren Ritter entbeut
sie zu sich aus fremden Gauen.

Sagt ihnen zu kommen allesammt
zu Kampf und Streit sofort,
Es verlor der Held Herr Hogen
sein junges Leben dort.

Es war der Held Herr Hogen,
der geht hinaus zum Strand;
Er fand daselbst den Schiffersmann
wol auf dem weißen Sand:

Höre du wackrer Fährmann du,
führe mich über den Sund,
den guten Goldring geb ich dir,
er wiegt wol fünfzehn Pfund. —

Ich führe dich nicht über den Sund
für all dein Gold so roth,
Denn kommst du hinein in Hvenö's Land,
so schlagen sie dich todt! —

Da zog der Held Herr Hogen
das Schwert heraus, so er trug,
Es war der unglückliche Fährmann,
dem er das Haupt abschlug.

Er streift den Goldring von seinem Arm,
dem Fährmannsweib ihn zu geben:
Nimm ihn als Liebesgabe hin
für des Schiffers junges Leben!

Es war der Held Herr Hogen,
der wandert hinaus zum Strand.
Er traf allda das Meerweib an,
sie weilt auf dem weißen Sand:

Gegrüßet liebe Meerfrau sey,
du bist ein kunstreich Weib.
Komm ich nach Hvenö's Land hinein,
behalt ich meinen Leib? —

Wol hast du Burgen schön und fest
und vieles Gold so roth,
Kommst du hinein in Hvenö's Land
so schlagen sie dich todt! —

Da zog der Held Herr Hogen
das Schwert heraus, so er trug.
Es war das unglückliche Meerweib,
der er das Haupt abschlug.

Darauf nahm er das blutige Haupt
und schleudert es in den Sund,
den Körper warf er hinterdrein,
die einten sich wieder am Grund.

Es ziehn Herr Grimmer und Gerner
die Schnecke[1]) vom Land in die Fluth,
Gar böse das Wetter ihnen grollt,
das Wasser tost voll Wuth.

Gar böse ihnen das Wetter grollt,
das Wasser tost voll Wuth,
Es brach in des Herrn Hogen Faust
das Eisenruder gut.

Des starken Eisenruders Wucht
zerbrach in Hogen's Hand,
Mit zwei vergoldeten Schilden steuern
die Herren sich an's Land.

Sie schliffen ihre Schwerter rein
als sie betraten das Land;
auf ihre Fahrt hin schauend
gar stolz eine Jungfrau da stand.

Um ihre Mitte war sie schmal,
sie war auch mäßig lang.
Wol kurzgestaltet war sie von Leib,
hatt' einen Jungfrauengang.

Sie ziehen nun zur Nordburg[2]) hin,
wo sonst sich hob das Thor:
Wo mag denn nur der Pförtner seyn,
der sollte stehn davor? — —

Hier ist er ja der Pförtner schon,
der liegt zu Wart und Wacht,
Wüßt ich woher Ihr kommt, hätt gern
ich Eure Botschaft gebracht! —

---

[1]) eine Art Schiffe. [2]) Burg auf der Insel Hveen.

Von dreier fremder Länder Kreis
nahen wir diesem Ort.
Frau Grimild ist unsere Schwester,
Wahrheit ist dieses Wort! —

Da schritt der Pförtner in die Burg,
trat an den Tisch sofort;
die Zunge war ihm sehr gewandt
und klüglich stellt er sein Wort.

Die Zunge war ihm sehr gewandt
und klug sein Wort erschallt:
Zwei Männer halten vor dem Thor
von adliger Gestalt.

Es halten draußen vor unsrem Thor
zwei Männer hehr und hold;
der Eine eine Fidel trägt,
der Andre den Helm von Gold.

Nicht seine Fidel führet er,
daß ihn ein Herr dafür löhne.
Woher sie sind gekommen — es sind
die beiden Herzogssöhne! —

Da hüllt die stolze Frau Grimild
ihr Haupt in den Mantel ein,
So schreitet sie in den Burghof hinab,
führt ihre Brüder herein:

Wollet Ihr treten in den Saal
und trinken Meth und Wein,
Wollet Ihr schlafen im seid'nen Bett
mit zwee'n der Jungfrauen mein? —

Da hüllt die stolze Frau Grimild
ihr Haupt in den Mantel ein,
und gehet in den Steinsaal
zu ihren Kämpen hinein:

Hier sitzet Ihr meine Mannen all'
und trinket Meth und Wein;
Wer schlägt den Helden Hogen todt,
den liebsten Bruder mein?

Wer will erwerben diesen Preis
und will ihn schlagen todt,
dem schenk' ich meine Burgen all,
dazu mein Gold so roth. —

Ein Kämpe drauf entgegnet ihr,
der Häuptling war über ein Land:
Erwerben will ich, fürwahr, den Preis
mit dieser freien Hand.

Erwerben will ich diesen Preis,
ich schlage Herrn Hogen todt,
So bekomm' ich deine Burgen all,
dazu dein Gold so roth! —

Es antwortet mit seiner Eisenstange
der Spielmann Volquard dem Drohn:
Ehe daß du von hinnen kommest
werd ich dich zeichnen schon! —

Zu Boden bei seinem ersten Schlag
wol fünfzehn Kämpen flogen,
ha ha, Spielmann Volquard, wie führest du
doch deinen Fidelbogen!

Also schlug er die Kämpen nieder
und macht eine Brücke daraus;
die Brücke die war gar breit und lang,
er schafft ihnen Weh und Graus.

Die Felle lagen oben auf,
Darunter die Erbsen klein,
Dem Helden Hogen es geschah,
er fiel zuerst hinein [1]).

Es wollte der Held Herr Hogen nun
sich wieder richten empor —
Halt, lieber Bruder mein, du weißt
was wir bedungen zuvor.

Halt, lieber Bruder, und wolle nicht
von deinem Schwur abgehn:
Wenn du zuerst zu Boden fielst,
nicht wieder aufzustehn.

Nicht wollte Herr Hogen brechen sein Wort,
er war an Treue so reich;
auf seinen Knieen erhob er sich —
empfing den Todesstreich.

---

[1]) Griemhild hatte nämlich dem Hogen den Vorschlag gemacht, daß, wenn er zu Boden gefallen wäre, er nicht wieder aufstehen dürfe, sondern sich in dieser Lage nach besten Kräften wehren solle. Hogen ging dies ein, und Griemhild ließ auf den Kampfplatz nasse Felle und Erbsen drunter legen, worüber Hogen, der dies nicht wußte, im Gefecht hinfiel.

Zuvor erschlug er noch drei Kämpen,
die waren gar nicht klein;
darauf des Vaters Schatz zu suchen
ging er noch in Hammer hinein [1]).

Zuvor auch war ihm das Glück noch hold,
einer Jungfrau Kraft er beugt;
die stolze Hvenild war's, mit der
er einen Sohn erzeugt.

Ranke, so ward der Kämpe genannt,
der rächte des Vaters Tod;
an Hungers Qual verging Grimild
beim Nidingsschatz, ohne Brot [2]).

Drauf zog er aus dem Land, nach Bern
zur Lombardei [3]) hinein.
Er war bei den Dänenrittern dort
und zeigte die Mannheit sein.

Doch seine Mutter blieb zu Haus,
nach ihr ward Hven genannt.
Wol unter Rittern und Kämpen ist
die Sage rings bekannt.

Dieser ersten Weise folgen noch eine zweite und eine dritte von Frau Grimhild und ihren Brüdern, welche dieselbe Mähr in wenig veränderter Form enthalten.

Wie überhaupt die hochpoetischen, altdeutschen Dichtwerke in dem Altdänischen entpoetisirt und verflacht werden, davon diene u. A. folgendes plumpe und abgeschmackte Gedicht als Beleg:

## Vom Grafen Guncelin, wie er den Tilventin erschlug, Herrn Ifvor Blau überwand, dessen Schwester Salenta erhielt, und nachher eine merkwürdige Kämpenhochzeit mit ihr feierte.

Da war der Graf Herr Guncelin,
er sprach zur Mutter sein:
Ich will nun reiten das Land herauf,
versuchen die Mannheit mein.
Wolauf vor dem Tag, wir kommen noch über die Haide! —

---

[1]) ein Berg, in dem Niding, der Vater Grimhildens und Hogens, seinen großen Schatz (Nidings=Skat) verborgen hatte. [2]) Ranke führte sie nämlich in das Berggewölbe, unter dem Vorwande, ihr den Schatz zu zeigen, lief dann hinaus, schloß die Thüre hinter sich und ließ Grimhild im Berge verhungern. [3]) Verona s. oben.

Und willst du reiten das Land herauf
und sagst du so zu mir:
das gute Roß, Graukarl genannt,
das will ich geben dir.
Wolauf vor dem Tag u. s. w.

Da geb ich dir das gute Roß,
Graukarl wird es genannt.
Kein Helm sey auf's Haupt gesetzt,
Kein Sporn um den Fuß gespannt.
Wolauf vor u. s. w.

Keinen Kämpen darfst du suchen dir
und fliehn vor keinem Mann,
bis daß den blauen Ifvor erst,
den Kämpen, du triffst an.
Wolauf vor u. s. w.

Es ritt der Graf, Herr Guncelin,
am Hügel grün wie Garten.
Da traf er den kleinen Tilventin,
er bat ihn zu halten und warten:
Wolauf vor u. s. w.

Willkommen junger Tilventin,
wo hast du heut Nacht geruht? —
Ich lag auf Bratensburg, man haut
das Feuer dort aus dem Hut.
Wolauf vor u. s. w.

Da glühte der Graf, Herr Guncelin,
wol unter dem Helme roth:
Wahrhaftig, du kleiner Tilventin,
du sprachest dir selbst den Tod.
Wolauf vor u. s. w.

Es zog der Graf, Herr Guncelin,
das Schwert nun, das er trug.
Es war der kleine Tilventin
den er damit erschlug.
Wolauf vor u. s. w.

Drauf ritt er hin gen Bratensburg,
er stieß an's Thor mit dem Schaft:
Ist wol hier drinnen ein Rittersmann,
der wagt zu fechten mit Kraft?
Wolauf vor u. s. w.

Das war Herr Ifvor Blau, der jetzt
sich wendet hin zum West:
Helfet mir Ulf und Asmer Grib,
Kämpenruf hören sich läßt.
Wolauf vor u. s. w.

Das war Herr Isvor Blau, der jetzt
sich wendet nach Osten dort:
Hilf mir Otthin, so gut du kannst,
ich höre Herrn Guncelins Wort.
Wolauf vor dem Tag u. s. w.

Da stürzte den Helm Herr Guncelin
wol auf den Hals, so weiß,
das hörte die liebe Mutter sein
durch dreier Länder Kreis.
Wolauf vor u. s. w.

Die Fraue wacht auf um Mitternacht,
zu ihrem Herrn sie spricht:
Der allmächtige Gott gnad' unsrem Sohn
im Kampf, so er jetzt ficht.
Wolauf vor u. s. w.

Beim ersten Ritt, den nun die Helden,
die kräftigen, gemacht,
Stach er Herrn Isvor Blau,
daß der zu Boden kracht.
Wolauf vor u. s. w.

O höre du Graf Guncelin,
und lässest du mich leben,
ich habe wol eine geliebte Braut,
die will ich dir dann geben. —
Wolauf vor u. s. w.

Nicht deine Liebste begehre ich,
ein Ehbund sey mir beschieden,
gib mir Salenta, die Schwester dein,
mit ihr bin ich zufrieden. —
Wolauf vor u. s. w.

Da ritten sie zur Hochzeit hin,
so schnell sie konnten jagen,
und luden dazu die Kämpen ein,
so viel sie konnten erfragen.
Wolauf vor u. s. w.

Sie luden Widrich Werlandsson,
den starken Dietrich von Bern,
sie luden Holger den Dänen ein,
der mochte kämpfen so gern [1])
Wolauf vor u. s. w.

---

[1]) Dietrich von Bern soll im 6. Jahrh. n. Ch. und Holger Danske im 9. gelebt haben, s. oben.

Sie luden Junker Siward Saare,
der sollte der Braut vorreiten,
dann kam Herr Langbein Riese noch,
sollt' sitzen dem Bräut'gam zu Seiten.
Wolauf vor dem Tag u. s. w.

Auch Meister Hildebrand, der trug
der Braut die Fackel voran.
Zwölf Kämpen folgten, die einen Rausch
sich wacker tranken sodann.
Wolauf vor u. s. w.

Es kam der Spielmann Volquard hin,
ihn mochten die Kämpen ertragen,
Hürnen Sigfrid auch erschien der Fürst,
sich selbst zu Angst und Plagen.
Wolauf vor u. s. w.

Es war der stolzen Frau Grimild,
die Braut zu schmücken beschieden:
Sie liessen den Fuss ihr beschlagen mit Erz,
Die Finger mit Stahl umschmieden.
Wolauf vor u. s. w.

Dann trat Frau Gunda Hette herzu,
sie wohnt auf Nordgebirgsauen.
Sie tanzte und trank; das schien fürwahr
so lieblich anzuschauen.
Wolauf vor u. s. w.

Dann kam Frau Brynial, die legte dort
der Braut die Speisen vor.
Ihr folgten der Dirnen sieben, die setzten
sich hin zum Ritterchor.
Wolauf vor u. s. w.

Sie führten die Braut zur Kammer hin,
das Frühstück war dort gedeckt.
Da ass sie vier Tonnen Grütze auf,
die ihr am Besten schmeckt.
Wolauf vor u. s. w.

Wol sechszehn Ochsenrümpfe sie nahm,
und achtzehn Schweineschinken.
Eh es ihr aufstiess, thät sie an Bier
Gar sieben Tonnen trinken.
Wolauf vor u. s. w.

Sie brachten die Braut zum Sal hinein,
da schwoll die Haut ihr an,
man schlug fünfzehn Ellen erst aus der Wand
eh hinein man drängen sie kann.
Wolauf vor u. s. w.

Man führte die Braut zum Brautsitz hin
und setzt sie langsam hinein.
Davon barst bis zur Erd' entzwei
die Bank aus Marmorstein.
Wolauf vor dem Tag u. s. w.

Man legte die besten Speisen ihr vor,
sie aß und trank nicht minder.
Zehn fette Schweine verzehrte dort
die Frau und fünfzehn Rinder.
Wolauf vor u. s. w.

Als dies der Bräutigam bemerkt,
ward ihm nicht wohl zu Muth:
Noch nie sah ich solch junge Braut,
die räumt in den Schüsseln so gut.
Wolauf vor u. s. w.

Da sprangen nun die Kämpen auf
und sprachen, geschaart zumal:
Wollen wir kämpfen jetzt mit dem Speer,
oder dem Ritterschwertsstahl?
Wolauf vor u. s. w.

Die Kämpen begannen zu kreisen jetzt
dort auf den grünen Auen,
Sie ließen zu Ehren der jungen Braut
die Ritterspiele schauen.
Wolauf vor u. s. w.

Vom Brautsitz sprang die junge Braut,
sie hatte zwei Hände gar weich.
Es eilte Langbein Riese zu ihr,
gut Abenteuer übten sie gleich.
Wolauf vor u. s. w.

Da tanzten Bänke, da tanzten Tisch'
und Feuer flog aus dem Hut.
Und um den Lärm zu mehren, liefen
hinaus die Kämpen gut.
Wolauf vor u. s. w.

Ein wilderer Reigen hob nun an
von Ribe bis nach Slie[1],
der Ellen fünfzehn beim Tanze maß
der kleinste Mann unterm Knie.
Wolauf vor u. s. w.

Beim Tanze wol Herr Mimmering Tand
der kleinste Kämpe war.
Er war der einzige Christenmensch
in jener Heidenschaar.
Wolauf vor dem Tag, wir kommen noch über die Haide!

---

[1] Städte; erstere in Schleswig, letztere in Jütland.

An das Nibelungenlied schließt sich unmittelbar der Nibelungen Klage, welche den Bericht über den Untergang der Burgunder durch den Mund des Boten Swemmel an Frau Ute, die Mutter von Chriemhild, Günther, Gernot und Giselher enthält. — Einzelne Episoden aus dem großen Kreise der Nibelungensage sind die schon erwähnten Sagen vom: Dietrich von Bern, vom Meister Hildebrand; so wie die dazu gehörenden: von der Ausfahrt Eckens, vom Riesen Sigenot, von Dietrichs Flucht zu den Hunnen, vom Tode Alpharts, von der Rabenschlacht (die Schlacht bei Ravenna), das Lied vom Herzog Ernst, der Wormser Rosengarten, die Sage vom hürnen Seifrid, und die von Biterolf und Dietlieb, das Lied vom Wolfdieterich u. a. m.

Die interessanteste dieser Mähren ist die vom hürnen Siegfried, weil sie, wenn auch später als das Nibelungenlied aufgeschrieben, doch mit zu den ältesten Sagen dieses Kreises gehört. In ihr greift der Mythus in das Historische über; sie enthält die Erzählung, welche im 15. Kapitel des Nibelungenliedes in Kürze erwähnt ist, wie nämlich Sigfrid gefeit oder hürnen (hornhart) wurde. Sigfrid hatte nämlich den Drachen Fafner erschlagen, welcher nach Ermordung seines Bruders Reigen den von ihrem Vater Hreidmar geraubten Schatz (welcher eben der Nibelungenschatz war) als Drache bewachte. In dieses Drachen Blut badete sich nun Sigfrid und seine Haut ward deshalb hornhart, so daß keine Waffe ihn zu verwunden im Stande war; nur eine Stelle zwischen den Schultern war nicht mit dem Drachenblute bestrichen, an dieser Stelle war der Held verwundbar, und ward deshalb später dort von Hagen zu Tode verwundet. Diese Kämpfe Sigfrids mit den Zwergen, Riesen und Drachen, welche de la Motte Fouqué höchst eigenthümlich und anziehend in eine dramatische Form, unter dem Titel: „Sigurd der Schlangentödter" gebracht hat, hat die skandinavische Sage (vom Sigurd Fofnirsbane) sich ebenfalls angeeignet (vgl. meine Mythologie S. 164.) v. d. Hagen hat diese Sage in seinem Heldenbuche.

Die Ausfahrt Ecken's enthält die Erzählung von dem Streite des Riesen Ecken mit Dietrich von Bern, und wie dieser den Riesen nach langem, blutigem Kampfe besiegt. Das Gedicht ist mehrfach ganz und theilweise abgedruckt, z. B. im Heldenbuch von v. d. Hagen, in den Sammlungen des Münchners Docen, von Laßberg, und mit dem Sigenotsliede zusammen von Schönhuth. Die Sage vom Kunech Luarin (König Laurin) gehört gleichfalls zum Sagenkreis vom Dietrich von Bern, und stammt aus dieser Zeit, wiewol sie in der uns überkommenen Gestalt erst von Kaspar von der Rön im 15. Jahrhundert geordnet und in neuerer Zeit von Ettmüller edirt ist. Laurin war ein Zwergkönig, der einen gefeiten Rosengarten besaß, welchen Dietrich mit seinem Genossen Wittich erbrochen, worauf sich zwischen ihnen ein Kampf entspann, der mit der Besiegung des Zwergkönigs endete. Auch das Lied von der Rabenschlacht gehört hierher. Dietrich beschützt nämlich die Söhne des Hunnenkönigs Etzel, der ihm Schutz gewährt hatte, und nimmt sie mit sich in den Kampf gegen seinen kronenräuberischen Oheim; die beiden Jünglinge sollen nicht in die Schlacht selbst gehen, aber ihre Kampflust zieht sie hinein und sie werden vom Wittich

getödtet. Die Sage ist im Heldenbuche von v. d. Hagen, und eine Episode daraus von Ettmüller, Zürich 1846, abgedruckt.

In diese Periode, wenn auch in den spätesten Theil derselben, gehört das Lied vom Wormser Rosengarten, welches durchaus auf keinem historischen Grunde beruht, wenn auch die historischen oder halbhistorischen Personen Sigfrids und Dietrichs die Hauptpersonen bilden. Es erzählt nämlich den Kampf dieser beiden Helden um Griemhilds Rosengarten, der eben so, wie der des Königs Luarin gefeit und unzugangbar ist, dessen Eingang aber Dietrich erzwingt und Sigfrid, so wie dessen burgundische Genossen besiegt, wobei sich neben Dietrich auch noch Hildebrand und dessen Bruder Ilsan auszeichnen. Unter den verschiedenen Ausgaben sind die von W. Grimm 1836 und von v. d. Hagen im Heldenbuche die nennenswerthesten.

Das Lied vom König Rother soll gegen das Ende des 12. Jahrhunderts gedichtet seyn, scheint mir aber dem Inhalt nach einer, wenn auch nicht viel späteren Zeit anzugehören, und halte ich die Sprache desselben absichtlich einer älteren nachgebildet. Man findet es in Maßmann's Gedichten des 12. Jahrhunderts.

Die Sage von Otnit, von Hugdieterich und Wolfdieterich gehören zusammen. Ersterer geräth auf seinen Zügen in Kampf mit Wolfdieterich (dem unehelichen Sohne Hugdieterichs), der von seinen Brüdern verstoßen und seiner Mannen beraubt wird. In diese Sagen, denen etwas Historisches zu Grunde liegen muß, sind aber so viele Abenteuer, welche die Helden derselben mit Riesen, Drachen, Geistern haben, verwebt, daß sich jenes Historische nicht mit Sicherheit ermitteln läßt. Der Schluß, der wahrscheinlich dem ursprünglichen Ganzen nicht angehört, ist durchaus dem frommen Geiste jener Zeit angemessen, denn Wolfdieterich geht als Ueberlebender, um seine Heldenthaten würdig zu krönen, und will, sich von seiner Berührung mit Heiden und Unholden zu reinigen, in's Kloster gehen. Otnits Abenteuer in ihrer Verbindung mit Wolfdietrich, sind von Monn 1821 und in ihrer Selbstständigkeit von Ettmüller 1838 herausgegeben. Die Sagen Hugdieterichs und seines Sohnes sind in verschiedenen Journalen fragmentarisch erschienen.

Wir kommen nun zu dem zweiten großen Meisterwerke unserer ältern Dichtkunst, zur Gudrun (Chautrun, Kûlrûn). Diese Prinzessin ist die Tochter des friesischen Königs Hettel, der seine Gattin Hilda, die Tochter des irländischen Königs Hagen, durch den lieblichen Gesang des stormarschen Fürsten Horant gewinnt. Die Schilderung von Horant's Gesang ist so einfach und lieblich im Gudrunliede geschildert, daß ich mich nicht entbrechen kann, sie hier theilweise wiederzugeben.

Do sich diu naht verendet unde ez began tagen
Hôrant begunde singen daz da bi in den hagen
geswigen alle vogeln von sinem suëzen gesange
die liute die da sliefen die lagen dô niht lange.

Sin lût erklang im schône, je hôher und je baz
Hagene ez sëlbe hôrte; bì sînem wîbe er saz;
ûz der kemenâten muosten se in die zinnen
der gast wart wol berâten ëz hôrte diu junge küniginne.

Er sang so lieblich, daß:

diu tier in dem walde ir weide liezen stên
die würme die (da) solten in dem grase gên
die vische die da solten in dem wâge vliezen
die liezen er geverte ja kunde er wol sîne fuoge geniezen*)

[Swaz er da dienen mohte, daz (en) dûhte nieman lam
(sich) minret (in den) kören da von der schaffen sam;
die glocken niht (en) klungen so wol alsam ouch ê,
allez daz in hôrte, dëm was nâch Hôrande wê.]

Gudrun wird vom Normannenprinzen Hartmut zur Gattin begehrt, ihm aber verweigert und dem seeländischen König Herwig verlobt; während aber dieser mit seinem künftigen Schwiegervater unterhandelt, wird die junge Braut von dem abgewiesenen Liebhaber entführt und in sein Land gebracht, wo sie von den Eltern des Prinzen, nach vergeblichen Bemühungen ihre Einwilligung zur Ehe mit Hartmut zu erlangen, mißhandelt und zu den niedrigsten Mägdearbeiten verwendet wird. Gudrun duldet Alles mit einer Demuth und einer Entsagungskraft, wie sie nur ein Weib haben kann. Diese Leiden sind in dem Gedichte so trefflich geschildert, wie sie eben nur ein wahrer Dichter empfinden und wiedergeben und ein reiner Sinn nachfühlen kann. Sehr sinnig ist der Unterschied zwischen den Haßäußerungen des Vaters, Königs Ludwig, und denen der Mutter Hartmuts, („Gerlint die übele") gezeichnet. Jener schleudert sie, als sie seiner dringenden Werbung für den Sohn das Ohr schließt, im heftigen Manneszorne in das Meer, und nur durch den leidenschaftlichen aber edelmüthigen Hartmut wird sie gerettet, wie es im Liede heißt:

---

*) Man vgl. hiermit folgende Stelle aus einem altdänischen Volksliede: „Elverhoy" (Elfenhügel) genannt:

Den eene begyndte en Vise at qväde, saa snart over alle Qvinder
Striden Ström den stilles derved, som förre var van at rinde
Striden Ström den stilles derved, som förre var van at rinde
de liden smaa Fiske i Floden svam legte med deres Finde
Alle de Fiske: Floden vare, de legte med deres Hale
Alle smaa Fugle i Floden (?)†) vare, begyndte at qvidre i Dale.

zu deutsch:

Die Eine (Elfe) hub an ein Lied zu singen, so bald vor allen Andern.
Es starrte der reißende Strom darob, der sonstgewohnt war zu wandern.

Es starrte der wilde Strom dabei, der sonst so reißend geschossen,
die Fischlein so schwammen im Fluthenblau, die spielten mit ihren Flossen.

Die Fischlein all die ziehn durch die Fluth, sie spielten mit ihren Schweifen,
Im Thale sangen die Vögelein, die rings den Hain durchstreifen.

†) Soll wahrscheinlich: Skogen (Wald) heißen; so habe ich es auch übersetzt.

dem künic Ludewige tët diu rede wê
ër vienc sî bî dem Hâre ër warf (sî) uf den sê
Hartmuot der küene wie balde er daz werte
daz er die maget edeln von die starken ünden vor im nerte!
Do se nu wolde sinken, do kam hër Hartmuot
sî möhte wol ertrinken wan daz der dëgen guot
ir valwe zöphe erreichte mit den (sinen) henden,
dâ mite zôch ër se widere, andrs möhte ër stërben niht erwenden.

Diese offene Gewaltthat ist bei einem heftigen, rohen Manncharakter wol zu erwarten; die Königin Gerlint dagegen peinigt und quält die arme Gudrun unabläßig durch jene kleinlichen, aber tiefer als alle rohe Gewaltthaten verletzenden Kränkungen, wie sie nur ein Weib für ein anderes erfinnen kann:

Diu alte wülpinne sprach ir vîntlîchen zuo
(ich wil, daz mir den dienest diu Hilden tohter tuo:
nu sô se sich durch ir übele dunket also stäte,
nu muoz si mir dienen, daz se mir sus nimer andrs getäte.

und weiter:

Da sprach die übele Gerlint, du solt min gewant
tragen aller tegelichn hin nider uf den sant
unde solt daz waschen mir und minem gesinde
und solt daz behüeten, daz man dhein wile dich müezic vinde.

und weiterhin:

Do sprach die übele Gerlint: so wirt dir ofte wê
swie herte sî der winter, du muost ûf den snê
und muost diu cleider waschen in den küelen winden
sô du dich ofte gërne ime phieselgademe liezest vinden.

Aus dieser Schilderung wird man, wiederhole ich, sehen, wie trefflich sich unsere alten Volksgedichte auf Charakterschilderungen verstanden. Endlich nach mehren Jahren kommen ihre Verwandten und ihr Verlobter mit Heeresmacht und erstürmen die Burg Ludwigs. Dieser fällt im Kampfe, die böse Gerlint wird von Wate erschlagen; Herwig zieht mit seiner lang vermißten Braut von dannen, der edle Normannenprinz heirathet Hildburch, eine Freundin und Leidensgefährtin Gudruns, und Hartmuts Schwester Ostrun heirathet, indem sie die Sühne und Versöhnung des Ganzen vollständig macht, den Bruder der Gudrun, den edlen Ortwin. In vielen Punkten möchte ich das Lied von Kûtrun über das Nibelungenlied stellen, namentlich weil der Sieg des Schönen über das Rohe, des Edleren über das Gemeine so poetisch schön und christlich erhaben darin dargestellt ist.

Es gibt verschiedene Ausgaben vom Gudrunliede, z. B. die von v. d. Hagen im Heldenbuche; die von A. Ziemann, Quedlinburg und

Leipzig 1835, die zugleich den ersten Band der „Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur“ bildet); später erschien noch eine Ausgabe von Vollmer 1845, von Ettmüller, (Gudrunlieder 1841) worin aber nur ein Theil des Gedichts, den E. für den alleinigen und ursprünglichen ächten hält, enthalten ist; von Müllenhoff, Kiel 1845, der gleichfalls nur einen Theil des Ganzen, als ächt, wiedergibt. Simrock hat das ganze Gudrunlied 1843, und Roth den Theil desselben, den Müllenhoff als ächt edirte, übersetzt.

Das Rolandslied ist eigentlich, was den Gegenstand betrifft, den es behandelt in örtlicher Hinsicht in Südfrankreich heimisch, denn es behandelt den Tod des Ritters Roland in der Schlacht bei Ronceval. Roland soll einer der berühmtesten Krieger Karls des Großen gewesen seyn, und da wir Karl den Großen mit wenigstens demselben Rechte einen Deutschen wie die Franzosen Charlemagne einen Franzosen nennen, so hat alles was ihn betrifft bei uns ein Heimathsrecht, also auch das Rolandslied. Aber nicht nur der äußere Stoff, sondern auch das ganze Wesen dieser Sache ist so ächt deutsch, kräftig, poetisch-fromm und poetisch-kriegerisch zugleich, daß wir keinen Augenblick anstehen es, wenn auch als die Uebersetzung eines Pfaffen, der es gegen Ende des 12. Jahrhundert ins Deutsche übertrug, mit Freuden in den Kreis deutscher Literatur aufzunehmen. Das Gedicht ist in seiner Charakterschilderung nicht minder wahr als das Nibelungen- und Gudrunlied, doch beruht die Intrigie in demselben nicht sowol auf heidnischreligiösen Anschauungen als vielmehr auf politischen Antipathieen und weltlichen Leidenschaften, und nähert sich daher dem Modernen. Der mainzer Fürst Genelun, der sich nebst den Rittern Roland, Olivier, Turpin u. A. m. im Gefolge Karls des Großen auf einem Kreuzzuge gegen die Mauren in Spanien befindet, verräth seinen Herrn und seine Glaubensgenossen an den maurischen König Marsilie von Zaragoza, der auf den Rath des alten Mauren Blanscandiz, sich zum Schein dem großen Karl unterwirft. Nachdem nun das Hauptheer über die Pyrenäen zurückgekehrt und Roland mit einer kleinen aber auserwählten Heldenschaar zurückgeblieben ist, überfallen die Mauren mit ungeheurer Uebermacht die wenigen Streiter der Christen, werden aber zu wiederholten Malen geschlagen. Immer neue heidnische Horden führt der Maurenkönig ins Gefecht und von dem christlichen Heere leben zuletzt nur noch Roland und zwölf seiner besten Degen, aber auch diese fallen und Roland bleibt allein zurück. Roland stößt in der Todesnoth in das berühmte Horn Olifant einen so starken Ton, daß der klagende Klang hunderte von Meilen über die Pyrenäen zum Kaiser Karl dringt, der dann auch seinen Helden zu Hülfe eilt, allein sie kommt zu spät! Roland hat seine Gefährten begraben, sein Horn zerschmettert, sein Schwert, das er gleichfalls wiewol vergeblich zu zerschlagen sucht, ist verschwunden, und er selbst stirbt den Helden- und Märtyrertod, den der nach Spanien rückkehrende Karl an den Mauren und an dem verrätherischen Genelun rächt. Vilmar hat den Tod Rolands als eine Art Tendenzgedicht, nämlich als ein „Abbild der zeitlich unterliegenden und darnach in ewiger Herrlichkeit triumphirenden Gemeinde der Heiligen“ dargestellt. Dieses ist wol zu viel Absicht in ein dem absichtslosen

Schöpfungsdrange der Poesie entsprungenes Gedicht gelegt, und möchte ich dieses Suchen und Forschen nach Dingen die oft gar nicht im Sinne des Dichters waren, dem Hang vergleichen, welcher die Theologen antrieb in dem rein sinnlich-orientalischen Gewande des Hohenlieds Salomonis die Kirche, und die Kritiker der Neuzeit, Tendenzen in jedem dichterübermüthigen Worte Shakspeare's zu suchen, und wo sie nichts fanden, derlei hineinzuzwängen, ein Verfahren, womit man sich selbst und Anderen den Genuß verkümmert.

Dieses Lied bildet im Verein mit den weiter unten erwähnten keltischen Sagen, die Grundlage auf welcher die späteren Volks- und Rittersagen mit größerer oder mindrer Geschicklichkeit in der Darstellung ruhen. W. Grimm hat das ganze Gedicht 1838 herausgegeben.

Andre unbedeutendere Sagen aus jener Zeit von den Karolingern — (auch Kerlinger genannt, wiewol ich die Namen Karolinger oder allenfalls Karlinger vorziehe, ungeachtet Vilmar dieses „pedantisch" nennt; denn der Namen Carolus, Karol, Karl ist ein aus dem Begriff der Königswürde erst später gebildeter Eigenname, Carolus bedeutet im allgemeinen: König, ein Begriff, der in ganz Europa verbreitet war und noch heute in den slawischen Sprachen vorhanden ist, z. B. russisch: Korol', polnisch: Król, böhmisch: Král, ja selbst in's Ungarische (Király) und Türkische (Királ) übergegangen ist) — sind: das Lied von Karlmainet oder Breimimunt, soweit solches vorhanden befindet sich von Lachmann bearbeitet, in den Abhandlungen der berliner Akademie der Wissenschaft, in Maßmanns, Denkmälern und in Benecke's Beiträgen. Hierher rechne ich auch das Gedicht von Fleur und Blanchefleur, welches ein zartes Liebesverhältniß zart behandelt; es gehört in seiner ursprünglichen Form der altfranzösischen Literatur an, der Verfasser heißt Rupert von Orbent; ein Deutscher Namens Konrad Flecke hat es unter dem Titel: Flos und Blankflos dem Geist der deutschen Sagen gemäß bearbeitet, und von E. Sommer ist eine Ausgabe in Quedlinburg 1846 erschienen.

Das Gedicht Wilhelm von Oranse werden wir weiterhin, wenn wir die anderen Werke seines Verfassers besprechen, erwähnen. —

Den Sagen über Karl den Großen und seine Zeitgenossen folgen die vom König Artus (Arthur) und seiner Tafelrunde, welche mit der Sage vom heiligen Gral zusammengebracht worden sind. Die Gralsage ist eine der mystischsten welche wir kennen, und stammt offenbar aus dem bunten und glänzenden Zauberreiche des Orients, denn die so tief schimmernde Farbenpracht konnte weder das leichte Volk der Griechen, noch der kalte Römer oder der, wenn auch tiefsinnige aber doch rohe Germane, dem obendrein jede Art Pracht ein Fremdes war, malen. Nur das Morgenland konnte wie seine bunten Industriestoffe, so auch bunten poetischen Stoffe liefern und ein Volk existirte in Europa, ein dem Untergang geweihtes Volk, welches die Gabe des Orients zu empfangen und zu würdigen wußte — es waren die Kelten. Sie gossen noch bei ihrem Untergange diese schimmernden Sagen wie ein goldenes Sonnenlicht über das Abendland aus, und dieser Glanz schwamm, noch lange nach ihrem Verschwinden vom Himmel der Geschichte, über den Hainen und Seeen der germanischen, galli-

schen und brittischen Sagen und bestrahlte diese mit einem wunderbar geheimnißvollen Lichte, welches das Christenthum, gleichfalls eine Wunderblume des Orients in sich sog, so immer schöner und duftiger glänzte, und die mystischen Strahlen über die Welt der Dichtung goß.

Der heilige Gral soll eine Schale von einem kostbaren Edelsteine gewesen seyn, welche der Heiland — so faßte die epigone Christuslehre die Sage auf — in jener Nacht, als ihn Judas verrieth und er das Abendmahl zu seinem Gedenken stiftete, zum Behälter seines Blutes weihte. Das Nähere über diese Schale (Gral) sehe man in Görres Vorrede zum Lohengrin und in San Marte's Bemerkungen zum Wolfram von Eschenbach. — Der eigentliche ursprüngliche Gral war wol nur das sinnbildlich reich dargestellte Symbol der gebärenden Naturkraft, wie wir dieselbe in der indischen Jonis als Schiff oder Gefäß, als Gefäß in den ägyptischen Bildwerken, als Cromlech bei den Kelten u. s. w. vorfinden, während das Lingam, in die christliche Religion als Kreuz eingeführt, sich auch in der Sage vom Gral, als Krystallkreuz auf den Kuppeln der Thürme der mystischen Burg findet, die den Onyxberg Montsalvage schmückt. (Man vgl. hierzu meine Mythologie S. 20. und über die Dagop's. S. 53.) Diese mystische Burg verdankt ihren Ursprung wol dem Tempel Salomonis, und ist so die Mutter des Tempelritter- und des Freimaurerordens geworden. Wie die Sage vom halbmythischen Keltenkönig Arthur (s. Mythol. S. 226) und seiner Tafelrunde in Beziehung zum heiligen Gral steht, kann ich nicht sagen — vielleicht knüpfte man nach dem Untergange des Heidenthums die beiden als Einigungspunkte der irdisch-christlichen und himmlisch-christlichen Vollkommenheit zusammen — genug, sie stehen bei den Dichtern, welche von ihren Ideen begeistert wurden, in enger Verbindung.

Unter diesen Dichtern und vielleicht unter den Dichtern allen Zeiten und Völker nimmt Wolfram von Eschenbach (oder Eschilbach) einen der ersten Plätze, wo nicht den ersten ein. Dieser ritterliche Dichter, in der Nähe von Ansbach geboren, lebte gegen Ende des dreizehnten und zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts an den Höfen verschiedener Fürsten, welche damals noch die Dichter unterstützten, nicht damit diese schwiegen, sondern daß sie ihren Hof durch ihre Dichtungen verherrlichten, wie einst ein indischer Fürst die größten Dichter seines Landes um sich versammelte und sie als Perlen seiner Krone betrachtete, wie die griechischen Fürsten die edelsten Sänger an ihren Hof luden, und wie unsere jetzigen Fürsten — nicht thun. Wolframs bedeutendste Dichtungen waren der Percival, einem altprovenzalischen Liede von Kyot entlehnt, und der oben (S. 34) erwähnte Wilhelm von Oranse.

Percival, einer der Ritter von der Tafelrunde des Königs Arthur, ist im Gedichte Wolfram's ein Prinz, dem seine Mutter, um ihm die Reinheit der Seele zu bewahren und vor dem wilden Treiben des damaligen Ritterlebens zu schützen, in stiller Waldeinsamkeit erzieht. Schon als Knabe entwickelt sich das tiefe Gemüth, das nur dem deutschen Wesen eigen ist; in Frömmigkeit und Keuschheit auferzogen, erwacht in ihm, als einst drei glänzende Ritter seine Einsamkeit be-

suchen, der Drang nach Thaten und er zieht mit ihnen in die Fremde; beim Abschiede härmt sich die Mutter so sehr, daß, als sie ihren Liebling nicht mehr sieht, ihr das Herz bricht. Seine erste Fahrt ist nach Frankreich, wo König Arthur Hof hält, er zeichnet sich dort, ächt deutsch durch sein ungelenkes Wesen, so wie durch seine Treuherzigkeit und Tapferkeit aus. Nachdem er in der Courtoisie Fortschritte gemacht hat, begibt er sich auf Abenteuer, deren ihm dann auch nicht wenige aufstoßen, in denen er bedrängte Frauen beschützt, und böse Menschen züchtigt. Eines der schönsten und merkwürdigsten ist sein Aufenthalt in der oben erwähnten Burg, in welcher sich der heilige Gral befindet. Was ihm dort zugestoßen mitzutheilen verstattet mir der Raum nicht, nur möchte ich Jedem dessen Herz nicht ganz verknöchert, dessen Sinn für die Poesie seines Volkes nicht ganz in dem nüchternen Materialismus der heutigen deutschen Literatur erkrankt ist, rathen dieses frische, kräftige Meisterwerk eines deutschen Dichters zu lesen, und ein seltsames, schauerlich süßes Gefühl, halb Lust und halb Bangen wird ihn ergreifen, eine alte bekannte aber doch neue Welt wird ihm aufgehen und wie Percival in die Burg des heiligen Gral, wo seine Vorfahren weilen, so wird er einziehen in die Burg der heiligen Dichtkunst, in der er die großen deutschen Geister findet. Er wird mit Verachtung die durch Ueberreizung flauen Machwerke der sich so nennenden jungen Schule von sich werfen, um, den dumpfen und schmutzigen Handwerkstuben mit ihrem Alltagsgeschwätze oder ihren hirnverbrannten Phrasen moderner Schriftstellerei entronnen, in den freien Räumen, im heitern Sonnenglanz, oder in den ahnungsdüsteren, kühlen Waldschatten, beim natürlichen Vogelgesang seinen schwachen und matten Geist wieder zu erfrischen. Ich weiß, daß mancher von diesen blasirten, gelangweilten und langweilenden, gespreizten, das Erhabene (weil sie in sich nichts finden) außer sich suchenden Leuten mitleidig und achselzuckend diese „idealistischen Träumereien" belächeln und verwerfen wird, in welchen ich ein „altes Mährchen" ihren aus dem bürgerlichen Leben gegriffenen materiellen Darstellungen" vorziehe. Mögen sie mir immerhin Schwärmerei vorwerfen, wer nicht schwärmen kann wird auch für nichts Schönes und Großes, außer für das was er selbst zu seyn und zu leisten glaubt, empfinden Ja, ich wiederhole es, ein Mährchen wie z. B. das Mährchen unsres Wolfram von Eschenbach, wiegt in geistig-künstlerischer Beziehung alle Wirklichkeiten auf; denn das Mährchen ist uns ein Nachklang aus einer früheren, heiteren Welt und zugleich ein Vorklang zu einer späteren, ernsteren. Ich habe diesen Begriff des Mährchens in dem Prologe zu einem dramatischen Mährchen, mit folgenden Worten zu schildern gesucht:

### Das Mährchen tritt auf.

Um für mich selbst und ihn das Wort zu nehmen,
Hat mich zu Euch der Dichter hergesandt,
Ein Fremdling nicht bin ich für Euch, und dunkel
Taucht die Erinn'rung wol an mich empor

Die Eurer Jugend liebste Freundinn war.
Das Märchen heiß' ich; zürnet nicht, daß in
Den Ernst des Lebens ich mich kindisch dränge,
Gewiß, Ihr werdet mir verzeihn, denn gern
Denkt Ihr in stillen Stunden oft — und Jedem
Taucht eine solche Sehnsuchtsstunde auf —
An jene schöne Zeit zurück da ich
Euch kosend eingeführt in's Wunderland,
Wo goldne Blüthen sich um Sterne schlingen,
Rubin, Topas, Smaragd auf Bäumen wachsen,
Der Demant flüssig durch die Auen rollt
Und Lichtgestalten, sich auf Rosen wiegend,
Kußhauchend Euch an's Blumenherz gedrückt.
Bei der Erinnrung an diese Stunde
Fleh ich zu Euch: o nehmt mich freundlich auf!
Der Dichter rief mich her vom Zauberlande,
Doch in mir spiegelt sich die Wirklichkeit;
In dem Krystallpalast der Phantasie
Zeig Himmel ich und Erde, Blum und Mensch
Verschönert doch durch bunter Gläser Schein,
Die Allem eine rosige Gluth verleihn. u. s. w.

Doch kehren wir von dieser unwillkürlichen Abschweifung zu unserem Helden zurück. Nachdem Percival die Gralburg, ohne nach ihren Mysterien zu fragen, also noch unwürdig dieselben zu erfahren, verlassen hat, irrt er unter fortwährenden Abenteuern aber mit sich selbst unzufrieden, ohne genau zu wissen warum, und zerrissenen Gemüthes, mehre Jahre lang umher, bis er geistig geläutert würdig befunden wird, Fürst der Gralsburg und Hüter des heiligen Grals zu werden.

Dieses ist ein kurzer und allgemeiner Ueberblick über das herrliche Gedicht, welches unseren Dichter zu einem der gottbegabtesten Geister stempelt und Vilmar geht in seinem gerechten Enthusiasmus nicht zu weit, wenn er „den Eschenbacher neben Göthe," Wolfram neben Wolfgang stellte. Dieses Gedicht, dessen Inhalt erschöpfend in Prosa wiederzugeben unmöglich ist, sollte in der ersten Klasse jedes Gymnasium's oder wenigstens auf jeder deutschen Universität gelesen und gelehrt werden. Gerade weil die jugendlichen Gemüther am empfänglichsten für die wahre Poesie sind, müßte zu dieser Zeit durch solche Lectüre der Grund zur Liebe der Dichtkunst im Allgemeinen, besonders aber der vaterländischen Dichtkunst und also mittelbar zur Vaterlandsliebe gelegt werden. Wenn im kalten Geschäftstreiben der Boden des Herzens erst hart und kalt geworden ist, können die zarten Blumen der Poesie nicht Wurzel fassen und blühen.

Herausgegeben ward der Percival schon im funfzehnten Jahrhundert, später von dem Schweizer Müller und in der neueren Zeit von Lachmann, in den gesammelten Werken Wolfram's von Eschenbach.

Der Pseudonymus San Marte hat das Gedicht übersetzt, eben so der fleißige Bearbeiter mehrer altdeutscher Dichtwerke, Karl Simrock.

Ehe ich diese Abhandlung über den Percival schließe, sey mir vergönnt, noch eine Sage zu erwähnen, die mir unwillkürlich bei der Er

wähnung der Gralsburg einfiel, die ich aber bisher in keinem Werke gefunden und nur einmal in meinen Leben gehört habe. Diese Sage scheint mir etwas aber nicht viel jünger als die zwischen welche ich sie hier hineinschiebe, zu seyn. Ich hörte in meiner Jugend diese Sage aus dem Munde eines alten Bergmanns (wunderbar genug!) im Riesengebirge, und das Lied, welches freilich eine neuere Bearbeitung der alten Sage ist, machte mit seiner melancholischen Musik einen so tiefen und mächtigen Eindruck auf das für dergleichen Eindrücke empfängliche Gemüth des Knaben, daß ich es auswendig lernte, und noch jetzt fühle ich, wenn ich mir dasselbe vergegenwärtige, wie einen Anklang an eine zauberhafte Kinderzeit, in der ich selbst alle die sonderbare Pracht, die im Gedichte geschildert wird gesehen zu haben glaube. Es ist da von Rittern, Thürmen, einer Burg und Hofgelagen die Rede, von denen nicht gesagt wird, wer jene gewesen und wo diese gelegen waren. Dieses Unbestimmte, Nebelhafte mag nun auch einen solchen Eindruck auf die jugendliche Phantasie gemacht haben.

Diese Sage ist so eigenthümlich, daß ich keinen Tadel zu verdienen hoffe, wenn ich dieselbe so weit mir dieselbe jetzt noch im Gedächtnisse ist, meinen Lesern mittheile, und wo mir die Worte entfallen sind den Inhalt des Gedichtes wiedergebe; dasselbe hebt also an:

Im See auf Felsenspitzen
Wird bald ein Schloß, die Pfalz
So glänzend hell erblitzen
Als wär es ein Körnelein Salz.

Und rings in dem Kessel voll Felsen
Da siedet das Wasser am Grund,
Ich rath es Euch Wagehälsen
Verbrennet Euch nicht den Mund.

Es stehen dort sieben Thürme
Von sieben Strudeln bewacht,
Und wie der Feind sie stürme
Der alte Wächter lacht.

— — — —

Kein Schiff kann dort hinüber, denn wie es in der Mitte des Sees gekommen ist, erfassen es die Strudel und die Schiffe

— — — drehn sich wie eine Mühle
In sieben Kreisen geschwind,
Als wär es nur zum Spiele
Bis sie verschwunden sind.

Doch willst du Einen retten
Dem wirft der Thürmer dreist
Um den Leib den Haken mit Ketten
Und zu sich herüber reißt.

— — — — —

Doch liegt die Burg so hoch auf dem Felsen, daß der Gerettete, wenn er am Fuß derselben steht noch „vier Leitern braucht, ehe er zur Thür hinan.“

Und ist er eingetreten
  Da stehen vier eiserne Mann
Die stechen, eh' er kann beten
  Hält sie der Thürmer nicht an.

Sie scheuen keinen Degen
  Und haben doch kein Herz —
Stahlfedern sie bewegen,
  Sie sind gegossen aus Erz.

Der Thürmer nimmer leidet
  Ein Mägdelein in der Pfalz,
Und schleicht sie sich ein, verkleidet
  So kostet es ihr den Hals.
Doch hat er den Bart gefühlet,
  So läßt er den Ritter ein.
— — — — —

Aber wer dort als Jüngling eingetreten ist, darf nicht wieder die Pfalz verlassen, als bis der Bart ergraut ist. Nun folgt im Liede eine Beschreibung der Pfalz, von der ich mich nur noch auf Einzelnheiten besinnen kann, so z. B.

Die Zimmer des Schlosses sind enge,
Gewölbet mit Doppelkrystall.

Im Garten — —

Stehn Kaiserkronen im Glanz
Die Nachtigal schlägt dort in Blüthen
Kein Mädchen führt ihn zum Tanz.

In den Gängen des Schlosses steht ein uralter Mann, und schleift den ganzen Tag Schwerter; die alten Ritter ziehen allnächtlich zum Kampf gegen Alles was jung ist, denn:

Die alten Salme lauern
  Auf junge Ritter voll Muth;
Wenn Heldenbräute trauern
  Da füttern sie ihre Brut.

und kehren vor Tagesanbruch mit blutigen und im Kampf gescharteten Waffen wieder, der Alte aber schleift sie den Tag über wieder blank und ganz. Im Innersten der Burg aber — — —

Da sitzet auf einem Löwen
Des Grafen jüngster Sohn;
An solchen gefährlichen Höfen
Ist das der sicherste Thron.

So weit entsinne ich mich des Liedes, ob diese letzten Verse den Schluß und gleichsam die Moral desselben bilden kann ich nicht sagen.

Wo aber lag diese unheimliche Burg, wer waren diese Ritter und der Graf, der sie bewohnte? War es eine Raubburg, wie es nach den nächtlichen Auszügen den Anschein hat, oder war es, wie die Gralsburg, mit der sie in der Beschreibung allerdings Aehnlichkeit hat, ein Zauberschloß, ein Heiligthum zu welchem keine Uneingeweihten Zutritt hatten, und welches keine Frauenzimmer aufnahm, (wie ja bei manchen Völkern die Weiber den Tempel nicht betreten, auch bei keinen heiligen Handlungen gegenwärtig seyn durften)? Dies alles ist mir unaufgeklärt, aber gerade dieses Dunkle, Unheimliche gibt der Sage einen eigenen Reiz, den Reiz des Wunderbaren in unserer Nähe, der unsern Geist mehr aufregt, als das Wunderbarste, was die Ferne bieten kann.

Das zweite Gedicht, Wolframs von Eschenbach: Wilhelm von Oranse, steht dem vorigen, wenn auch nicht an Kunstfertigkeit der Behandlung des Technischen, wol aber sehr bedeutend an Tiefe und Erfindung nach; es ist eigentlich ein Fragment, Anfang und Ende wurden von zwei andern Dichtern des 13. Jahrhunderts, dieses von Ulrich von Türheim, unter dem Titel: „der starke Rennewart" jener von Ulrich von dem Türlein hinzugefügt; Wolframs Gedicht nebst dem türleinschen Prodromus ist von Casparson 1782—84, und von Lachmann in den gesammelten Werke Wolfr. v. Eschenbach abgedruckt.

Nicht minder technisch vollendet aber von ungleich höherem Dichtungswerthe als der Wilhelm von Oranse ist das dritte Werk unsers Dichters: der Titurel, welchen er aber nicht ganz vollendet hat. Der Inhalt ist der vorpercivalschen Periode der Gralfürsten entlehnt, und behandelt die Abenteuer des Königs Titurel, eines Ahnherrn Percivals.

Diese Fragmente erschienen 1810 von Docen herausgegeben, so wie in Lachmanns gesammelten Werken des großen Dichters.

Dieser Titurel ist aber nicht mit einem gleichnamigen Gedichte eines gegen Ende des 13. Jahrhunderts lebenden Verfassers, Albrecht von Scherffenberg zu verwechseln, der sich zwar den Namen Wolframs von Eschenbach, aber nicht dessen hohen Dichtergeist aneignete. Dieser sogenannte jüngere Titurel ist so verworren, so überladen, daß man ihm unmöglich Geschmack abgewinnen kann, und ich begreife nicht, wie der sonst so richtig fühlende Vilmar diesem Gedichte, wenn man es so betiteln will, in „einzelnen Schilderungen Lebendigkeit, Wahrheit und Tiefe" zuspricht; ich habe wie gesagt nichts als Ueberladung, Unwahrheit und Breite darin gefunden. Es ist im Jahre 1842 von Hahn edirt, im Druck erschienen.

Dem Percival folgt das Gedicht Lohengrin in so fern, als es die Sage vom ältesten Sohne Percival's, dem Lohengrin, behandelt;

der Sohn bleibt aber hinter dem Vater an geistiger, wie sein Dichter hinter dem des Percival an dichterischer Begabung weit zurück. In diesem Gedicht ist die mystische wundersame Sage von den Schwanenrittern verflochten. Lohengrin als Nachfolger seines Vaters in der Herrschaft der Gralsburg darf nicht gestatten, daß ihn Jemand um seine Herkunft fragt. Dieses für die Ritter des Grals allgemein geltende Gesetz theilt er seiner Gemahlinn mit, und bittet sie die er liebt, nie jene verbotene Frage an ihn zu richten. Er zieht nun auf Abenteuer und Kriegsfahrten, als er zurückkehrt, hat seine Gemahlin die Warnung vergessen und wünscht von ihm seine Herkunft zu erfahren, auf diese Frage muß er betrübt von ihr scheiden, ein Schwan kommt von der Gralsburg gesendet, und entführt ihn den Seinen, die ihn nie wieder erblicken; die Poesie die in diesem Lohengrinsliede enthalten ist, liegt mehr in dem poetischen Stoffe als in der Begeisterung des Dichters für denselben. Görres hat diese Sage 1813 herausgegeben.

Wir kommen jetzt zu einem Dichter, der gleichfalls zu den bedeutendsten unseres Vaterlandes — denn so nenne ich in jeder anderen als politisch-geographischen Beziehung das Elsaß, dieses Vorspiel zu Schleswig — zu zählen ist, nämlich zu Gottfried von Straßburg der zu Ende des 12. und am Anfange des 13. Jahrhunderts lebte, und den man wol den Wieland der damaligen Zeit nennen könnte. Denn diesem Dichter kommt er sowol an Leichtigkeit und Genie in Ausdruck und Versbau, als auch an Leichtfertigkeit und Lüsternheit gleich. Gottfrieds berühmtes Werk: Tristan und Isolt weist die eben erwähnten Eigenschaften in vollem Maße auf, es ist in schönen abgerundeten Versen, zarte und liebliche poetische Bilder voll lyrischen Schwunges erheben den Leser, während ihn gleich darauf die Unmoral aus aller Begeisterung reißt. Das Gedicht enthält die ehebrecherische Liebe zwischen Tristan und Isolt, dem Weibe Marke's, mit glühenden nur zu oft üppigen Farben, denen doch aber eine gewisse Moral (nicht im christlichen Sinne genommen) als Deckfarbe beigemischt ist, so z. B. heißt es von den Frauen

— — — — —
darumbe daz dehein man
der übelen niht gehüeten kan
der gueten darf man hüeten niht
si hüetet selbe, als man giht.

und gleich darauf:

— — — — — — —
Huote ist ein übel minnen site
si quicket schädelichen Zorn;
daz wîb ist gar der mite verlorn u. s. w.

Dies Gedicht Gottfrieds ist von ihm nur zum Theil vollendet worden; hinzugefügt wurde der Schluß in zwei Bearbeitungen von Ulrich von Türheim und dann auch von Heinrich von Freiberg nach der allgemein bekannten und zwar schon, wie es scheint, 1190 von Eilhard von Oberg (s. Hoffmann's Fundgruben) in Versen

geschriebenen Erzählung dieses Liebespaares — welches im Mittelalter im Occident nicht minder gefeiert war, als die Liebesabenteuer Jussuf's und Zuleikha's, Ferhad's und Schirin's, Medschnun's und Leila's u. a. m. im Orient. — Im Druck erschien das Gedicht Tristan und Isolt in der Müllerschen Sammlung (nebst dem Freibergschen Schluß, 1784, dann von v. Groote (mit dem türheimischen Schluß), 1821 von v. d. Hagen (mit dem türheimischen und dem freibergischen Schluß), 1823, und von Maßmann (mit dem türheimischen Schluß) 1843.

Ein anderer nicht zu übersehender Dichter dieser Periode und dieses Sagenkreises (nämlich der Artussagen) ist Hartmann von der Aue (lebte gleichfalls zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts), der die beiden Gedichte: Erec und Enite, und den Iwein, den Löwenritter, verfaßt hat, welche sich durch große Leichtheit der Sprache und durch eine gewisse Klarheit und Ruhe der Anschauung auszeichnen, während ihnen die eigentliche Leidenschaft, das dichterische Feuer abgeht; selbst in dem ersteren Gedicht, welches seinem Inhalte nach, einige Aehnlichkeit mit dem bekannten Halm'schen Drama: „Griseldis" hat, und also wol Stoff zu ergreifenden Momenten darböte, tritt überall die Reflexion hervor, und drängt den Gefühlsausbruch in den Hintergrund. Haupt gab dasselbe 1829 heraus; der Iwein erschien in einer Ausgabe von Bruecke und Lachmann 1827 (zweite Auflage 1843), übersetzt ward das Gedicht von Baudissin, 1845.

Von demselben Dichter haben wir auch ein kleines (1520 Zeilen langes) Gedicht: von dem armen Heinriche, der also vom Dichter beschrieben wird:

— — — —

nun hiez der herre Heinrich
unde waz von der ouwe geborn,
sin herce hatte versworn
valsch unn alle torperheit
unn behielt ouch vaste den eit
stete unz an sin ende
an alle missewende
unn stuont sin ere unn sin leben
ime waz der rehte wunsch gegeben
zuo weltlichen eren
die kunde er wol gemeren
mit aller hande reiner tugent.
Er was eine bluome der jugent
der welte frocide ein spiegelglas
steter truwe ein adamas
ein ganz krone der zuht
er was der nothaften fluht
ein schilt sinre mage
der milte ein geliche wage
ime enwart über noch gebrast
er truog der ersamen last

der eren über rüke
er was des rates brüke
nun sang vil wol von minnen
alsus kunde er wol gewinnen
der welte lob unn pris;
er was hübesch unn d'zuo wis.

Dieser Heinrich ward von einer widrigen Hautkrankheit, dem Aussatz, befallen, die ihn gänzlich entstellte, so daß ihm kein Arzt zu helfen vermochte, bis ihm ein salernitaner Arzt sagte: das einzige Mittel sey, daß eine Jungfrau sich für ihn freiwillig das Herz aus dem Leibe schneiden ließe, und daß er das Blut derselben trinken müsse, darnach würde er gesunden. Mit diesem nicht tröstlichen Bescheide ging der arme Heinrich traurig von dannen. Ein junges Mädchen aber, seine Unterthaninn, die dieses hörte, beschloß, um ihren Herrn wieder gesund und glücklich zu machen, und um sich die himmlische Krone zu erwerben, dieses schwere Opfer zu bringen. Trotz aller Einwendungen ihrer Aeltern und ihres Herrn begibt sie sich mit diesem zu dem Arzt nach Salerno, und erbietet sich, durch das von ihm vorgeschlagene Mittel den Kranken wiederherzustellen. Der Arzt, von ihrer Schönheit, Frömmigkeit und ihrem Muthe gerührt, sucht ihr dies Vorhaben auszureden, und schildert ihr den schrecklichen Tod, den sie zu erleiden habe; sie aber beharrt auf ihrem Vorsatz. Nun entkleidet der Arzt sie, bindet sie auf einen Tisch und wetzt das große und scharfe Messer, dessen er sich zu Operationen bedient. Der arme Heinrich, der vor der Thüre lauert und den schrillenden Ton des Messers auf dem Wetzsteine hört, schaut durch ein Loch in der Wand, und sieht das Mädchen in ihrer Schönheit und Jugendfülle nackt vor sich liegen; tiefes Mitleid und auch wol Schamgefühl, daß ein Mädchen ihn an Geisteskraft und Muth besiegt, übermannt ihn, er verhindert das Opfer und will lieber entstellt bleiben, als an dem Tode der edlen Jungfrau Schuld seyn. — Der Himmel aber, um Beide zu belohnen, gibt ihm seine vorige Schönheit wieder, und er reicht aus Dankbarkeit dem Mädchen aus niederem Stande seine Hand am Altare.

Dies ist der Inhalt des Gedichts, den ich hier mitgetheilt habe, weil dasselbe zwar mitunter etwas breit, aber im Ganzen in seiner Einfalt und Schlichtheit so rührend und ergreifend ist, daß es wol werth ist, bekannt zu seyn. Es befindet sich in der, Berlin 1783. 84 erschienenen „Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert", nach einer Handschrift aus der Bibliothek des Johanniterhauses zu Straßburg. Auch eine Legende desselben Dichters, „vom heiligen Gregor auf dem Steine" besitzen wir. Lachmann hat sie 1838 herausgegeben.

Wrint von Grafenberg schrieb ein Gedicht: Wigalois (Guy von Wales) der Radritter, welches sich gleichfalls an die Artussagen anschließt; herausgegeben von Benecke 1819; v. Pfeiffer 1847; übersetzt von Baudissin 1847. —

Zu diesen Gedichten untergeordneten Werths aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, welche förmlich, wie Vilmar sehr treffend bemerkt, stufenweise an Gehalt abnehmen, gehören noch folgende:

Lanzelot vom See, verfaßt von Ulrich von Zazichoven, herausgegeben von Hahn 1845. Der Aventiure Krone, von Heinrich von dem Türlin. Nur Fragmente daraus sind im Druck erschienen.

Wigamur, der Adlerritter, herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching 1811 (Dichtungen des Mittelalters).

Gabriel von Montavel, der Bockritter, ist nur bruchstückweise abgedruckt u. s. w.

Mit diesen Gedichten schließt sich der Kreis der Sagen vom König Artus und der Tafelrunde, die nicht nur in deutschen, sondern auch in altfranzösischen und brittischen Dichtungen und Romanen gefeiert wurden, und vielen späteren, größeren und mittelmäßigen Dichtern und Romanschriftstellern den Stoff zu ihren Werken lieferten; so hat z. B. selbst noch im verflossenen Jahrhundert die deutsche Romanenliteratur von Nachbildungen dieser Ritterzeit ihr Daseyn gefristet.

---

Wir gehen jetzt zu einer anderen Dichtungsgattung über, nämlich zu derjenigen, welche ihre Stoffe weder dem Gebiete der Phantasie, noch der Religion oder historischen Romantik, wie die eben erwähnten Dichter, sondern der alten Geschichte entnahm, nur daß sie die Geschichte nicht als solche hinstellte und ihr die Poesie unterordnete, sondern gerade umgekehrt, die Geschichte nach den Ansprüchen der Poesie damaliger Zeit zurichtete. Wer also aus den Gedichten über Alexander den Großen die Geschichte dieses Helden lernen wollte, würde eher alles Andere, als seine historischen Kenntnisse bereichern. Wir können daher an diese Erzeugnisse des 12. und 13. Jahrhunderts nur den Maßstab der Poesie anlegen und auch nur die Geschichte der deutschen Cultur aus denselben erlernen.

Das am meisten bekannte und genannte von diesen Gedichten ist die Alexandreïs oder Alexandersage, welche von vielen Dichtern der damaligen Zeit bearbeitet wurde. Der beste dieser Bearbeiter ist Lamprecht, welcher die wunderbaren Züge des macedonischen, in diesen Sagen fabelhaften, Königs nach Indien und bis an die Thore des Paradieses (letztere Begebenheit wahrscheinlich jüdischen Schriftstellern entlehnt) mit sehr lebhaften und bunten Farben malt. Maßmann hat diese Bearbeitung der Alexandersage 1828 und 1837 herausgegeben. Andre (d. h. in gebundener Sprache geschriebene) Sagen über denselben Helden sind die des etwas später lebenden Ulrichs von Eschenbach, Rudolfs von Ems u. a. m.

Ueber den Trojanerkrieg haben wir gleichfalls mehre Sagen, von denen das Lied von Troja von Herbort von Fritzlar (von Frommann 1837 herausgegeben) und das Fragment von Konrad von Würzburg (in der Müllerschen Sammlung befindlich) die bemerkenswerthesten sind.

Die Aeneide hat der schon oben S. 13. genannte Heinrich von Veldekin bearbeitet; diese Eneit (s. die Müllersche Sammlung)

zeichnet sich durch Einfachheit und eine oft fast dramatische Kürze und Lebendigkeit aus.

Jedenfalls interessanter, wichtiger und ansprechender als diese historischen oder unhistorischen Bastardsgedichte sind die Legenden, von denen ich hier nur die wichtigsten nennen will, da ich sehe, daß troß der gedrängtesten Kürze, deren ich mich bei der festgesetzten Bogenanzahl zu befleißigen habe, das Material dennoch so anwachsen dürfte, daß der Hauptzweck dieses Buchs: die Besprechung der neueren und besonders dramatischen Poesie gar zu dürftig ausfallen würde. Diese Legenden sind in der That ein höchst wichtiger Beitrag nicht nur zur deutschen Literaturgeschichte, sondern auch zur Geschichte des Geistes, der Religion und aller Zweige der Cultur. Sie sind das Heiligthum unserer poetischen Erinnerung, ein dem vernüchternden Geiste des Protestantismus vorangehendes letztes, gewaltiges Auflodern des Katholicismus als allgemeinen Glaubens in Deutschland. Der Katholicismus mit aller seiner Poesie, seinem glänzenden Ritterleben, seinen heimlich stillen, schattigen Klostergärten, seinem wehmüthigheiteren Glockenklang und Chorgesang, mit aller seiner geistigen Demuth und weltlichen Pracht, mit seinen die Sinne einlullenden Weihrauchdüften und seinen entflammenden Ton- und Dichtwerken spiegelte sich in ihnen. Diese Legenden sind die letzten Klänge, die als Boten über die Brücke zwischen Himmel und Erde hin- und herziehen, welche der Protestantismus hinter ihnen nur abbrach, so daß einzelne begabte Dichter sich emporschwingen konnten, während damals die ganze Nation diesen Weg wandeln konnte.

Der Protestantismus, so sehr er auch dem kalten Verstand und dessen Speculationen, ja sogar, bei den damaligen Zuständen, der Sittlichkeit förderlich gewesen ist, hat das Gemüth durchkältet, die Phantasie gelähmt, die Begeisterung ertödtet. Er hat dem Christenthum die Wahrheit gelassen, aber die Weihe genommen, er hat der durch ihn gebildeten und sich fortbildenden Menschheit den Glauben und mit ihm „des Glaubens liebstes Kind": das Wunder genommen, und große Thaten wie die Züge Karls des Großen, der Ritter von der Tafelrunde und endlich wie die Kreuzzüge hat der Protestantismus unmöglich gemacht, weil er zu negativ ist, und statt des Glaubens den Zweifel auf den Thron setzt, der Zweifel aber hat Erhabenes gefördert. Zum Beweise alles des oben Gesagten diene nur das eine Factum, daß der Protestantismus die Lehre — oder nennen wir es dem Protestantismus folgend — die Sage von der heiligen Jungfrau, ihrer Fürbitte und ihrer Macht läugnet, die Macht des Schönsten, das die Erde mit dem Himmel verbindet, die Macht der jungfräulichen Reinheit und Schönheit, die (in Gemeinschaft mit der makellosen Tugend des vom Ursinn aus sich entlassenen, sich manifestirenden Göttlichen des Heilands) als Vermittlerinn und Fürbitterinn zwischen der menschlichen Schwäche und dem heiligsten schaffenden Wesen: Gott dem Vater, auftritt — gibt es etwas Zarteres, Innigeres, die Menschenseele so ganz Durchdringendes und Erhebendes, als das Gebet zu der liebendreinen Mutter Gottes? — Protestantismus und Katholicismus stehen zu einander, wie die Frucht des Herbstes zur Blume des Frühlings, wol mag der praktische Sinn des Nutzens und der Magen sich für die Frucht erklären,

der poetische Sinn und die feineren Organe werden den Lenzblumen den Vorzug schenken. —

Die Legenden hier alle aufzuführen gestatten weder Raum nach Tendenz dieses Buches; denn dieser Zweig der Literatur ist so reich, und zugleich in philosophischer, theologischer und literarischer Hinsicht so wichtig, daß er eine eigne Sammlung und Behandlung haben könnte und müßte. — Ich will daher hier nur die Namen einiger weniger der ausgezeichnetesten nennen. Diese sind die Legenden vom heiligen Georg, von Pilatus, Wernhers Gedicht auf die heilige Jungfrau. welches schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben ist; Heinrich's: „Litanei aller Heiligen," Konrad's von Fußesbrunnen: „unsers Herrn Kindheit," Konrad's von Würzburg: „die goldene Schmiede;" ferner: „vom heiligen Sylvester" und vom „heiligen Alexius." Hieher gehört auch die Sage von Eigil, Orendel und Breide (vgl. meine Mythologie S. 173.), das Annolied, (von Bezzenberger 1848 edirt.) welches die Wunderthaten des Bischofs Hanno von Köln erzählt, von welchem die Kaiserchronik, ein fast gleichzeitig geschriebenes Werk, eine Bearbeitung seyn soll, vielleicht ist es umgekehrt, eine Vermuthung gegen die der alterthümliche Styl des Annoliedes kein kräftiger Beweis ist. Die meisten der oben erwähnten Legenden findet man in Hoffmanns Fundgruben und Docen's Miscellaneen. Sehr verbreitet war die sogenannte Weltchronik von Rudolph von Ems, (der auch als Verfasser des „Wilhelm von Orlienz," so wie des reizenden „guten Gerhards" von Haupt 1840 edirt, und von Simrock 1847 übersetzter mehrer Legenden u. s. w. bekannt ist), welche einen Theil der alten Geschichte so wie insbesondere des alten Testaments enthielt. Ein wundersames Gedicht ist der Eraclius, wahrscheinlich nach einem französischen Urwerke, von Otte geschrieben, dieses Gedicht verbindet die Legende mit erotischen Schilderungen; Maßmann hat dasselbe 1842 herausgegeben. Ich übergehe hier eine Menge unbedeutender, meist auf geschichtlichem Grunde basirter Sagen, und erwähne nur die Sage vom Herzog Ernst, die sich dadurch auszeichnet, daß sie das rein Historische mit den seltensten und buntesten morgenländischen Fabeln und Abenteuern verbindet; wie z. B. der Raub einer indischen Prinzessin durch die Kraniche, die Kämpfe Ernst's gegen diese Vögel, gegen die Arimaspen und andere fabelhafte, offenbar den altindischen Mythen entnommene Völkerschaften, als da sind die Breitfüße, Langohren u. s. w. (vgl. meine Uebersetzung aus dem Ciwapûrânam in der Mythologie S. 20.) Aus dieser Zeit sind, wenn auch beide älteren Ursprungs, noch zwei satyrische oder komische Sagen, nämlich die von König Salomon und Morolf, und die vom Pfaffen Amis. Ersteres ist eigentlich die Verkörperung der Ironie (in Morolf) als Gegensatz zum Ernst oder richtiger der Pedanterei, die im weisen Könige dargestellt ist. Der Pfaffe Amis ist dagegen ein reinkomisches Gedicht, und stellt den Helden als das Prototyp aller Schelmenstreiche, Ränke, Witzworte hin, die zwar mitunter etwas derb, aber immer gesund und schlagend sind. Ersteres Gedicht findet sich in der Sammlung mittelalterlicher Gedichte von v. d. Hagen und Büsching, das zweite in Beneckes Beiträgen.

Diesen Zweig der Dichtung verlassend gehen wir jetzt, indem wir Vilmar folgen, zur Thiersage über. Es ist so viel über dieses Thema geschrieben, daß es der Raum dieses Buches mir nicht vergönnt, die verschiedenen Meinungen unserer geistreichsten Gelehrten, welche diesen Gegenstand einer Untersuchung gewürdigt haben, aufzuzählen, ich will daher hier nur meine Ansicht zur Prüfung vorlegen.

Möge man nun Thiersage mit Thierfabel für zusammengehörend oder für verschieden von einander halten, so viel ist gewiß, daß dieselbe zum Theil über Griechenland, zum Theil sogar durch die Bibel (man denke nur an Bileam's Esel) aus Indien stammt; der Hitopadeças und Pantschatantras, zwei der vorzüglichsten indischen Fabelwerke, welche die Fundgruben waren aus denen Perser, Araber u. a. Völker schöpften, enthalten die tiefste und schönste Moral in Thierfabeln. Nun ist nur noch die Frage, wodurch die Inder auf den Gedanken gekommen sind, die erhabensten philosophischen und ethischen Sentenzen in den Mund von Thieren zu legen. Diese Frage findet ihre Beantwortung in einem, in meiner Mythologie mehrfach citirten, aber leider durch die Ungunst der Verhältnisse noch nicht im Druck erschienenen, von mir aus zwei Handschriften kopirten und übersetzten indischen Werke: Krijâjogasâras. In dieser höchst interessanten Dichtung, die in mancher Beziehung wichtiger ist, als manches andere bisher erschienene indische Werk, fließen die Begriffe von Thiersagen und Thierfabeln in einander, und es entwickelt sich daraus der Grund ihrer Entstehung, der lediglich in der indischen Religion zu suchen ist; es ist dieses kein anderer als der Begriff von der Seelenwanderung. Die Menschenseele geht nämlich nach dem Tode des Körpers, wegen ihren Thaten in irgend ein Thier über, dieses Thier aber hat, wie es ausdrücklich heißt „die Erinnerung an seinen früheren Zustand als Mensch" und steht daher in gewisser Beziehung, obgleich in die niedere Form gebannt, dennoch über dem menschlichen Standpunkt. Es war daher gar nicht so auffallend, daß man die Thiere im Allgemeinen zu Dolmetschern der reinen Sittenlehre und Anschauung machte, welche als dem Menschen, vermöge seiner irdischen Leidenschaften und seiner noch nicht abgestreiften Menschenhülle, zu rein dargestellt werden sollte. Auch bei den Wilden in Amerika finden wir noch diese gewisse heilige Scheu von den Thieren, da Jeder ein besonderes Thier als den Aufenthaltsort seiner gestorbenen Verwandten achtet, und nicht wagt ihm ein Leid anzuthun.

Die Thiere waren also, um es zu wiederholen, höhere Geister in niederen Körpern. Ich will ein Beispiel über die Wanderung der Seelen in Thierkörper u. s. w. aus dem oben erwähnten indischen Werke anführen; es ist dem 3ten Kapitel entlehnt.

*) " — — — — — — darauf traten auf des Königs Befehl seine beiden trefflichen Söhne: Wîrabhadras und Jaçobhadras genannt, in die Versammlung; sie, die mit

*) Ich bemerke, daß ich hier die sich stets wiederholenden Anreden: O bester der Brahmanen! O Manntiger! Erhabenster! u. dergl. ausgelassen habe.

W.

allen fürstlichen Tugenden Begabten, die Schönen, Lieblichredenden, ihren Vater Liebenden, stets Milden, Kräftigen, Pflichtergebenen. Da theilte der Fürst, der vorzüglichste unter den Staatswissenschaftskundigen, das ganze Reich und gab es freudig seinen beiden Söhnen.

Zu dieser Zeit kam ein Geyer in Begleitung seines Weibchens, und flog mitten in die Versammlung. Als der König diese beiden Vögel erblickte, sprach er, „warum seyd Ihr in diese Halle gekommen? Redet!“

Daß diese Thierfabeln oder Sagen und die Ansicht, der sie entsprangen, in Indien ganz gewöhnlich waren, geht daraus hervor, daß der König sich nicht nur nicht über die Ankunft der Vögel wundert, sondern sie sogar selbst zum Sprechen auffordert, ihre Redefähigkeit also ganz in der Natur begründet hält. Doch fahren wir in der Erzählung weiter fort:

Der Geyer sprach:

Ich bin ein Geyer und freudig zu dem unermeßlich großen Monarchen gekommen, um das Glück deiner beiden Söhne zu schauen. Ich sah ihr großes Unglück in einer früheren Geburt; ihr günstiges Geschick in der jetzigen zu sehen, sind wir hierhergekommen.

Darauf antwortete der König, als er die höchst wunderbare Rede dieses Geyers gehört hatte, mit staunendem Geiste also:

Der König sprach:

Deine sehr wunderbare Rede, o Geyer, habe ich vernommen; wieso kennst du den früheren Lebenslauf dieser Beiden? Wenn du wirklich ihres vormaligen Lebens Schicksale kennst, so theile sie mir jetzt ganz und gar mit.

Der Geyer sprach:

O Fürst, diese Beiden waren in dem Dwâparas[1]) genannten Zeitalter, zwei Wrischala's[2]) mit Namen: Garas und Sangaras, Söhne Saljaghoscha's. Sie starben zu einer und derselben Zeit in ihrem Hause; da kamen, um sie abzuholen, die scharfzahnigen Diener Jama's[3]) mit Stricken in den Händen, in Schaaren von zehn Millionen und tausendmal zehn Millionen, und banden die beiden Uebermüthigen mit einem ledernen Riemen, darauf führten sie dieselben auf einem sehr ungangbaren Pfade in die Wohnung des Todes. Als der Todtengott sie sah, sprach er zu Tschitraguptas[4]): alle Thaten dieser Beiden sollen geprüft

[1]) Die dritte von den 4 großen Weltperioden. [2]) die vierte Kaste der Inder. [3]) der Todtengott; über die Schilderung der Seelenfortführung durch seine Diener, s. meine Mythol. S. 10 und 35. [4]) der Diener Jama's, der das Schuldbuch der Menschheit führt. S. meine Mythologie S. 35.

werden! — Auf Befehl Jama's untersuchte Tschitraguptas nun ihre guten und bösen Thaten genau, und sprach darauf zum Todesgott also:

Tschitraguptas sprach:

In Wahrheit, diese Beiden sind tugendhaft und edel; wenn aber irgend ein Fehltritt vorhanden ist, so zerstört er alles Recht, und diese Beiden würden daher, weil sie ihre Gaben keinem Brahmanen spendeten, der Hölle theilhaftig. — Wenn ein Geber ein Geschenk spendet, und es keinem Brahmanen darbietet, so fährt er in die, allen Wesen Schrecken einflößende Hölle. Der Geber erwähne nicht der Gabe, und der Empfänger fordere sie nicht, sonst wird Beiden ein Aufenthalt in der Hölle, der so lange währt, wie Sonne und Mond dauern, zu Theil; darum mögen deine Diener, o Herr! jenes sehr frevelnde, das Eigenthum der Brahmanen raubende Paar in die fürchterliche Hölle bringen! — Darauf schleuderten die Diener, auf Jama's Gebot, jene Beiden in die schreckliche Hölle.

An jenem Tage, o König! ward ich, mit dieser meiner Gemahlinn gleichfalls dahin kommend, von den Dienern Jama's in die Wohnung des Todes geführt. Was von mir verübt wurde, das höre, o Fürst! ich werde die, den Hörern Staunen einflößende That, von Grund aus erzählen.

Einstmals war ich ein edler Brahmane, Sarwaças genannt, im Lande Sauràschtram[1]) wohnend, und in den Weda's und Wedànga's[2]) sehr bewandert; diese hier war meine Gattinn, Namens Mandschukalà, eine Berühmte, Getreue, Treffliche, reinem Geschlechte Entsprossene. Ich verachtete einst, als Jüngling, auf mein Wissen, meinen Reichthum und meine Jugend stolz, im Herzen meine Aeltern. Ich war ein geachteter Genosse in der Gesellschaft gelehrter Männer, allen Pflichten obliegend, reich, schön, klug, meine Verwandten unterstützend. Mir, als Mann, schienen meine Aeltern Thoren, sündhaft, lächerlich, mitleidslos, Freunde der Gemeinschaft mit Irrgläubigen; die Thatkraft, das Leben, das Vermögen, die Abstammung, das Wissen und der Ruhm, Alles schien mir an meinen Aeltern werthlos zu seyn. So in meinem Sinn fort und fort voll Verachtung denkend, setzte ich die wonnespendende Ehrfurcht vor den Aeltern aus den Augen; darum ward ich mit meiner Gattinn auf Jama's Befehl von den Dienern in die Hölle gestürzt, in der jene beiden großen Sünder sich befanden. Wie lange ich, nebst meiner Gattinn in der schrecklichen Hölle zusammen mit jenen zwei Missethätern weilte, dieses höre! Tausende von zehn Millionen, und hunderte von zehn Millionen Juga's[3]) empfand ich die großen Qualen der Hölle. Am Schlusse meines Aufenthalts in der Hölle ward ich mit meiner geliebten Gattinn in dem, stets Aas fressenden Geyer-

1) Surate oder Guzurate. 2) heilige Schriften. 3) eine Periode.

geschlechte wieder geboren. Auch diese beiden Sünder wurden, nach Ablauf des Höllenaufenthalts, aus dem Schooße einer Heuschrecke geboren, um den Rest ihrer Werke zu genießen. Was sie in der Wiedergeburt als Heuschrecken verrichteten, diese, allen Hörern Staunen einflößende That will ich erzählen, lausche mir!

Einst erhob sich ein sehr heftiger Wind, und beide fielen, mit ihm auffliegend, in das reine Wasser der Gangâ[1]). Als sie, die Leichtkörperigen, in die sündenvertilgende Gangafluth fielen, fanden sie alsbald darin den Tod. Da kamen die lotusäugigen Boten des Todesgottes herbei, um sie fortzuschleppen, auch nahten die mit allen Wonnen versehenen Himmelswagen. Die Beiden, von allen Sünden befreit, mit Tulasikränzen geschmückt, gingen, nachdem sie den Götterwagen bestiegen hatten, zur Stadt Wischnu's[2]) ein. Nachdem sie daselbst bis zum Ende des 3ten Kalpas[3]) geweilt hatten, hielten sie sich eine eben so lange Zeit in der Stadt Brahma's[4]), des unsichtbaren Ursprung Habenden, auf. Auf Brahma's Befehl gingen sie dann zur Stadt Indra's[5]), dort Wonnen, welche selbst von den Göttern schwer zu erlangen sind, genießend. Nachdem sie so im Himmel lange Zeit verweilt hatten, wurden diese beiden Edelmüthigen in deiner Familie wiedergeboren, um die ganze Erde zu beherrschen. Für diejenigen, welche ihren Körper an der Gangâ abstreifen, gibt es keine Wiedergeburt (d. h. keine in niedern Körpern) darum wurden diese beiden Reinen geboren, die Erde zu beherrschen. Nachdem sie diese Erde lange beherrscht haben, werden sie, die mit Kindern und Enkeln Begabten, ihren Tod in der Ganga finden, und bei ihrem Ende in die Wohnung Hari's[6]) eingehen. Nachdem sie dort die, selbst den Jogi's[7]) schwer erreichbare Weisheit erlangt haben, werden sie Beide in die Wesenheit Nârâjana's[5]) übergehen.

Alles dieses ist der frühere Lebenslauf dieser Beiden, durch die Kraft der Erinnerung an ein vormaliges Daseyn, von mir erzählt, o Fürst, der du viele Diademe trägst. Durch die Allmacht des Todes in der Gangâ erlangten jene Beiden diesen Stand; aber wer wird uns zwei Schlechtgeistige erretten? die Verachtung, die man gegen die Aeltern hegt, bringt den Menschen die Qualen der Hölle, bei mir auch, o Fürst, zeigt sich dieses offenbar.

Die Nichtverehrung der Aeltern bereitet hier und jenseits Wehe; hier — durch Vernichtung des Glücks, jenseits — durch die Hölle. Ich glaube, daß Brahmanenmord und andere Verbrechen besser sind, weil sie mitunter doch Vergebung erlangen, dieses aber ist ewig. Den, mit Mühe erlangten, alles Weh vertreibenden Tugendbaum fällen auf Erden die Menschen durch

---

1) der Gangesstrom. 2) einer der 3 höchsten Götter Indiens. 3) ein Zeitraum von einigen 40 Millionen Jahren. 4) der älteste der 3 höchsten Götter, vgl. hierzu die Mythol. S. 12. 5) der erste der niedern Götter. 6) Beinamen Wischnus'. 7) eine Gattung frommer Geistlichen.

Verachtung der Aeltern, wie durch ein Beil. Was immer dem Munde der Aeltern ehrfurchtsvoll gereicht wird, das genießt Wischnus selbst, denn er nimmt die Gestalt der Ahnen[1]) an. Den Tugendhaften, welche ihre Aeltern als sichtbare Götter verehren, wird durch die Gnade des Weltenherrn alles Glück zu Theil. So viele Tage die Menschen in Verachtung ihrer Aeltern zubringen, so viele tausend Kalpa's weilen sie sicherlich in der Hölle; darum ward mir jene ewiglange, schwere Qual zu Theil; wann ich, nebst meiner Gattin, Erlösung finden werde, weiß ich nicht!

Wjâsas[2]) sprach:

Als der König diese sehr wunderbaren Worte des Geyers gehört hatte, war er sehr erfreut und erstaunt.

Der König sprach:

Wunderbar ist diese aus deinem Munde gehörte Rede, o Geyer! ich und Diese hier, wir begreifen sie nicht in unserem Sinne.

Da erhob sich laut in der Luft eine Stimme: „Wahrheit, Wahrheit, Wahrheit ist dieses; es herrscht kein Zweifel darob!" — Darauf ward jener Vogel mit seiner Gattinn, indem er die Erhabenheit der Gangâ verkündete, wieder, was er vorher gewesen war. Im Himmel klangen die Trommeln, die Schaaren der Gandharwen[3]) sangen, es tanzten die Reihen der Apsarasen[4]), und ein Blumenregen strömte herab." — u. s. w. — —

Ich habe (abgesehen von den andern philosophischen Bezüglichkeiten) diese Erzählung darum hier vollständig mitgetheilt, weil sie beweist 1stens daß schon in Indien die Thiere redend dargestellt werden, 2tens daß die Thiere ursprünglich Menschen waren und 3tens daß diese Wesen, obgleich in thierische Körper gebannt, dennoch in geistiger Beziehung über dem Menschen stehen und diese belehren können, indem sie als aus einer andern Welt Zurückgekehrte betrachtet werden. Aber nicht nur Menschen wurden in thierische Körper gebannt, sondern auch Götter verschmäheten es nicht, Thierkörper zu nehmen, wie wir beim egyptischen Stier Apis, bei Zeus, der als Stier die Europa entführt, als Schwan die Leda besuchte 2c. sehen können. Höher standen in dieser Hinsicht die Thiere der indischen Mythe; während in der griechischen die Götter die Thierform annahmen, um thierischen Lüsten zu fröhnen, oder doch wenigens Thaten zu verrichten, die sie ihrer Gottheitsgestalt unwerth hielten, vollziehen in Indien die Götter oft ihre göttliche Gewalt, als Thiere verwandelt, oder bedienen sich derselben zu Vollstreckern ihres Willens. Ich führe hier ein Beispiel aus dem oben erwähnten indischen Werke an.

---

[1]) die Inder verehrten die Seelen ihrer Vorfahren als Götter. [2]) ein heiliger Philosoph, der alle in diesem Werke befindlichen Erzählungen mittheilt.

Ein König, welcher eine Gazelle, die bei ihm Schutz suchte, erschlagen hatte, ward wegen dieser Sünde in die Hölle gebracht, und bei seiner Wiedergeburt in einen Frosch und seine Gattinn in ein Froschweibchen verwandelt. Beide wollen zur Buße ihrer Sünde im Gangeswasser den Tod suchen, da werden sie von einer Schlange ergriffen und es entspinnt sich zwischen Frosch und Schlange folgendes philosophisch-religiöse Gespräch:

„Die schwarze Schlange sprach:

Fliehet nicht, Ihr Frösche, die Stunde Eures Todes ist gekommen; wahrhaftig! Ihr sollt von mir, der Hungrigen, gefressen werden.

Darauf sprachen die beiden heftig zitternden, wehgeplagten Gatten voll Ehrfurcht folgende Worte zu der vor sie getretenen schwarzen Schlange.

O Schlange! in unseren Herzen wohnt auch nicht die geringste Todesfurcht, aber vernimm jetzt die Qualen unseres Herzens. Ich war einst auf Erden ein König, Satjadharmas genannt, und diese hier war meine Gattinn, Widschajâ mit Namen. Von mir, dem Schlechtgeistigen, ward einst ein Schutzsuchender aus Verblendung erschlagen; wegen dieser That erlitt ich lange Zeit hindurch Qualen in der Behausung Jama's. — Um den Ueberrest meiner That zu büßen, bin ich Frevler, mit meiner Gattinn aus dem Schoose eines Frosches geboren, das Gethane weicht aber nicht von uns. Nun wandern wir, zum höchsten Aufenthaltsort[1]) hinstrebend, an das Ufer der Dschâhnawî[2]), um unsere Körper zu verlassen. Lege also, o Schlange, deine höllenqualenbereitende Unklugheit ab; was kann es dir für Wonne gewähren, uns zu essen? In unseren Herzen wohnt Wischnus, in deinem Herzen Haris[3]), wie kann also Feindschaft zwischen uns herrschen? die Verständigen sollten nie lebende Wesen verletzen. Was nützen Gebete, was Bußübungen, was Gaben und Opfer demjenigen, in dessen Herzen stets das Sylbenpaar Hinsâ[4]) weilt? Der Sterbliche, welcher gegen das Lebende frevelte, der frevelt auch gegen Haris, denn der erhabene Gatte Kamalâ's[5]) befindet sich in dem Körper alles Lebendigen. Der hochherrliche Schöpfer der Wesen, sich selbst vervielfältigend, tändelt wie ein Kind im Lusthause der Erdenwelt[6]). Der Körper der Körperlichen[7]) ist der Wohnsitz des erhabenen Geistes; der erhabene Geist ist aber Wischnus selbst, daher soll man ihn nicht verletzen. Durch die Vernichtung eines fremden Lebens bereitet man sich selbst keine Wonne; nur augenblicklich ist die

---

[1]) d. h. die ewige Seligkeit. [2]) der Gangesstrom. [3]) Haris ist ein Beinamen Wischnus'. Der Sinn ist hier also: da wir Beide Wischnus verehren, warum bist du unser Feind? [4]) Hinsâ heißt Frevel gegen seine Mitgeschöpfe. [5]) Kamalâ ist die Gattin Wischnus'. [6]) d. h. die Gottheit gefällt sich bald in diesem bald in jenem Wesen zu wohnen. [7]) ein Beiname des Menschen im Besondern, und alles Lebenden im Allgemeinen.

eigene Freude und die Zerstörung fremden Lebens. Es ist, glaube ich, eine wundervolle Natureinrichtung bei den Menschen auf Erden, daß sie sich selbst keine Freude bereiten, wenn sie absichtlich einen Andern getödtet haben. Der Verständige fröhnt keinem selbstischen Wissen; ich bin Wischnus, und Jener ist Wischnus! so denke er im Geiste. Wer betrübt ist bei Fremder Leiden, und sich beim Glücke Anderer freut, der ist in dieser Welt wie Haris selbst zu betrachten. Wehe über die Freude der von Verblendung sinnverwirrten Menschen, die eine durch Verletzung Anderer entstandene Freude ist. Die Schmerzen, die man den Thieren macht, erlangen sogleich die Menschen auf Erden[1]; darum, o Schlange! sey glücklich, indem du uns kein Leid zufügst; mit deiner Gunst gelangen wir an das jenseitige Ufer des Schmerzensoceans.

Die Schlange sprach:

Wenn in der That die Verletzung Anderer eine große Sünde ist, warum sind denn von Brahmâ zu Essendes und Essendes geschaffen worden? Man soll keinem Andern Leides anthun? Wahrheit ist dieses von dir Gesagte, aber bei den zu essenden Gegenständen ist eine solche Verletzung nicht vorhanden. Narajanas[2]) ist allgestaltig; dies ist allerdings wahr, aber er selbst schuf das Verhältniß von zu Essendem und Essendem. Er schafft sich selbst, er erhält sich selbst, er vertilgt sich auch selbst, so ist der Schöpfungsprozeß Haris'. Warum bin ich im Stande Euch zu tödten? weil Haris selbst, die Gestalt des Todesgottes annehmend, mich zu diesem Werke aussandte. Der Gott, welcher Euch erschaffen hat, der Euch stets erhielt, tödtet Euch jetzt, in der Gestalt des Todesgottes, mich als Werkzeug (Eures Todes) gebrauchend.“ u. s. w.

---

Abgesehen von den philosophischen und sophistischen Ansichten des Frosches und der Schlange, bietet dieses Bruchstück aus einer indischen Erzählung wieder Beweis, daß die Thiere nach den Begriffen der alten Fabel befähigt waren, über die höchsten philosophischen und religiösen Gegenstände so abzuurteilen, wie kaum die weisesten unter den Menschen.

Ehe ich diesen kurzen Umriß über den Ursprung der Thiersagen schließe, bemerke ich noch, daß die indische Fabel den Thieren, auch wenn sie dieselben nicht als verwandelte Menschen hinstellt, oft menschlichen Verstand und Sprachfähigkeit zuerkennt. Ich will hier nur ein Beispiel (aus demselben Werke) anführen, welches lebhaft an die Unterredung des Achilles mit seinen Rossen erinnert. Auch bei dem indischen Dichter sind es die Pferde, welchen als Begleitern des Menschen jene Fähigkeiten angedichtet sind.

Ein Prinz nämlich, der sich in eine, jenseits des Oceans lebende Prinzessinn, auf eine Schilderung von deren Reizen, verliebt hat, sucht in seinem Marstall ein Roß, welches ihn über das Meer zu tragen im Stande ist.

---

[1]) d. h. der Schmerz, den ein Mensch einem Thiere zufügt, fällt auf ihn selbst (durch Höllenstrafen) zurück. [2]) Ein Beiname Wischnus'.

„Mâdhawas (dieses ist der Name des Prinzen) ging sogleich zum Stalle und ehrfurchtsvoll mit zusammengefalteten Händen grüßend, sprach dort der Held zu den edlen, starken Rossen wie folgt:

Mâdhawas sprach:

Ihr edlen, mit allen guten Eigenschaften begabten Rosse, wer von Euch kann mich an das jenseitige Gestade des Oceans bringen? — Da standen die Pferde, seine Rede gehört habend, voll Furcht eines das andere ansehend, erstarrt. Darauf sprach ein, mit allen guten Eigenschaften begabtes Pferd, vor Mâdhawas hintretend, diese Rede: Wahrlich! ich will dich an das jenseitige Ufer des Meeres tragen, aber höre meine Klagen, Prinz! Das Heu, welches von dem Futter der Andern übrig bleibt, ist meine Nahrung, gebunden werde ich mit Seilen, welche zehn Millionen Knoten haben; nicht einmal im Schlafe erblicke ich — kräftig wie ich bin — Reis, was soll ich nun erst von andern Genüssen reden? Ohne Achtung haben die Guten keine Macht; wie kann das Feuer ohne Holz, geschmelzte Butter und andere ähnliche Stoffe brennen? So bin ich! diese Alle sind mit verschiedenen Zierrathen geschmückt; aber Hunde sind, wenn sie auch allen Schmuck besitzen, darum doch noch nicht den Löwen ähnlich. Zur Rechten hin umwandelnd, kann ich in einem einzigen Augenblicke die Erde mit ihren Bergen, Inseln und Meeren durchstreifen, o Herr.

Mâdhawas sprach:

Verzeihe, o Roß! alle diese, von meinem Vater begangenen Fehler; von heute an bist du das beste Pferd in meinem Stalle.“ ꝛc.—

Man sieht, daß die indische Literatur nicht nur die Elemente der deutschen Thierfabel und Thiersage — wenn man denn einmal diese Begriffe gänzlich von einander absondern will — enthält, sondern uns auch den Schlüssel zu diesen Mysterien des menschlichen Geistes darreicht, und so möge man denn zwischen dieser meiner Ansicht von Entstehung der Thiersagen, und der anderer Autoren wählen; ich hoffe wenigstens dem Leser nicht individuelle Ansichten und Speculationen, sondern einen festen, literarhistorischen Boden in dieser Sache unterbreitet zu haben. Wenigstens so viel glaube ich durch obige, aus indischen Handschriften übersetzte Bruchstücke bewiesen zu haben, daß Vilmars Ausspruch: „Alles Andere, was unsere Poesie bietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — die Thiersagen und das Thierepos haben wir ganz allein“ — nicht als begründet anzunehmen sey; wiewol nicht zu leugnen, daß diese Dichtungsgattung in der deutschen Literatur am vollkommensten vertreten ist, und zwar im „Reinhart Fuchs“ oder, nach einer späteren, plattdeutschen, allgemein gewordenen Benennung „Reineke Vos“. Könnte man annehmen, daß dieses Gedicht von einem Verfasser, oder wenigstens nach einer durchgehenden Grundidee geschrieben sey, so müßte man auf die Vermuthung kommen, daß eine, der Satyre ähnliche Tendenz zu

Grunde liege. Da das Ganze aber in verschiedenen Zeiträumen mosaikartig zusammengestellt und nur gleichsam um die Individualität des Fuchses conglomerirt ist, so muß man diese Idee aufgeben; wiewol sich nicht läugnen läßt, daß einzelne Züge die treffendste Satyre, wenn auch nicht auf bestimmte Individualitäten, so doch auf Gattungen, enthalten, was jede Satyre von ästhetisch-ethischem Gesichtspunkte aus, soll.

Einen andern Beweis für meine obige Meinung, daß die Thiersage aus Indien stamme, und gegen Vilmars Behauptung liefert auch der Umstand, daß in vielen indischen Fabeln eben wie in den deutschen, die handelnden und redenden Thiere eigene, ihrem Charakter entsprechende Namen führen.

Ich habe bereits oben erwähnt, daß sowol Niederländer, als Franzosen sich diese Sage vom Reinhart oder Reinike zuschreiben. Jene berufen sich darauf, daß die erste bekannt gewordene Erzählung gegen das Jahr 1200 von Nivardus unter dem Namen Isangrimus und eine andere gegen 1250 unter dem Namen **Reinardus**, beide in lateinischer Sprache, in Flandern verfaßt wurden. Dieses ist allerdings wahr, allein diese beiden Verfasser erfanden nicht, sondern zeichneten nur früher Gehörtes auf, und daß dieses früher Gehörte aus Deutschland kam, beweisen schon die deutschen Namen: Isengrim und Reinhart der beiden Hauptpersonen des alten Werks; später kam die Fabel nach Frankreich, ward dort verarbeitet, und von dieser Uebertragung aus dem Deutschen wieder in's Deutsche zurück übertragen, und zwar durch den Pseudonymus Heinrich, mit dem Beinamen: der Glichesäre. In den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts erschien eine zweite deutsche Bearbeitung. Eine dritte Bearbeitung war die von N. Baumann nach einer gleichfalls späteren vlämischen von Willem de Matoc, sie war in plattdeutscher Mundart geschrieben und erschien im Jahre 1498; nach Andern soll der deutsche Bearbeiter Heinrich von Alkmar geheißen haben. Herausgegeben ward dieses Gedicht von Hackmann im Jahre 1711, und von Hoffmann von Fallersleben 1834. Von den verschiedenen Bearbeitungen nenne ich nur als die bekannteste die von Göthe: „Reineke Fuchs." —

Zu der Thiersage gehört — oder schließt sich wenigstens zunächst an sie an — die Fabel. Unter den Fabeldichtern ist der bedeutendste der Oesterreicher Stricker, dessen Fabeln unter dem Gesammtnamen: die Welt erschienen; ihm zunächst kommt Boner, ein Schweizer, der gegen Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts lebte, und seine gesammelten Fabeln „der Edelstein" nannte; sie sind in Bamberg 1461, von Bodmer im Jahre 1757, von Benecke 1816 und von Pfeiffer 1844 herausgegeben. Fünfzig oder sechszig Jahre später dichtete Gerhard von Minden seine Fabeln, von denen Wiggert einen Theil herausgegeben hat, Magdeburg 1836.

Wie früher jede Fabel mit einem Sittenspruche schloß, so schließen wir füglich die Sittensprüche, wo sie als selbstständige, didaktische Produkte auftreten, an die Fabel an. Hierher sind zu rechnen: Heinrichs moralische Sprüche, welche in zwei Abschnitten unter den zwei Titeln: „vom gemeinen Leben" und „von des Todes Gehügede" erschienen. Gehügede (Gedächtniß, Erinnerung) ist ein altdeutsches Wort, welches noch

in den dänischen Wörtern huske „sich erinnern" Ihukommelse „Gedächtniß" Hu „Sinn, Erinnerung", und selbst im Stamm hug (z. B. in dem schwedischen Wort hugsvala — trösten, welches wahrscheinlich von hug und svala, „den Sinn, das Gemüth kühlen, lindern" abzuleiten ist) lebt, vielleicht auch mit dem plattdeutschen högen, schwedisch hugna „erfreuen" zusammenhängt. —

Berühmter als das eben genannte Werk ist der Freidank, oder wie der vollständige Titel heißt: Vridankes Bescheidenheit, aus den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts. Wilhelm Grimm hält den: Freidank für einen von Walther von der Vogelweide angenommenen Namen, Jakob Grimm dagegen will dieses nicht zugeben. Ersterer hat das in jeder Hinsicht treffliche Werk 1834 herausgegeben.

Ungefähr um dieselbe Zeit trat ein gewisser Tomassin von Zirclaere mit einer Sammlung moralischer Sprüche auf, die den Titel: der welsche Gast führte; ein ähnliches, aber fast um 100 Jahre später verfaßtes Werk ist der Renner, ein sehr verbreitetes Buch derselben Tendenz von Hugo von Trunberg. Es ist 1549 und 1838 in Bamberg, der Vaterstadt des Dichters, abgedruckt. —

König Tirol von Schotten und Friedebrant, sein Sohn, ist gleichfalls ein Gedicht, in dem der Vater seinem Sohne moralische Lehren gibt. Hierhin gehören auch noch der Winsbeke, Lehren eines Vaters an seinen Sohn, und die Winsbekin, Lehren einer Mutter an ihre Tochter, und Sigfrid Helblings Sammlung von ethischen Gedichten. Diese finden sich in den verschiedenen Sammlungen altdeutscher Poesieen, wie z. B. in v. d. Hagen's Minnesängern, Haupt's Zeitschrift, Schilter's Thesaurus rc.

Ich gehe jetzt zu der Blüthe der Poesie dieses Zeitalters über, zur Lyrik, deren Erzeugniß die, unter dem Namen Minnelieder oder Minnegesänge bekannten Ergießungen des Gemüths sind. So wie die Heldensage ein Produkt der Begeisterung und Schwärmerei von außen nach innen war, so ist die Lyrik dasjenige derselben Empfindungen, die von innen nach außen sich Bahn machten. — Die Heldensage, meine ich, ist die Romantik, welche sich an äußere, einer ganzen Nation allgemeine Gegenstände anknüpft, und so zu dem Innern jedes Einzelnen der Nation spricht, während die Minnegesänge die Romantik des Innern eines Individuums sind, und zu der ganzen Nation reden. In dieser Beziehung bildet die Lyrik die Vorbereitungs- oder Uebergangsstufe zu dem höchsten Gipfel der Poesie, zum Drama. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß jeder dramatische Dichter (wohl zu unterscheiden vom dramatischen Schriftsteller, ein Unterschied, über den ich späterhin bei Besprechung der dramatischen Literatur unserer Zeit weiter abhandeln werde) die Durchgangsperiode lyrischer Begeisterung durchlaufen, subjectiv seyn mußte, ehe er sich zur Objectivität in der Auffassung emporschwingen konnte, wiewol daraus nicht hervorgeht, daß jeder Lyriker auch Dramatiker ist, wie ich gleichfalls späterhin darthun werde.

Ehe ich nun die Werke der Minnesänger selbst erwähne, sey mir vergönnt, einige Zeilen über die Bedeutung des Wortes Minne zu sagen, und einen Irrthum Vilmars zu berichtigen. Dieser schreibt nämlich

folgendes: „Es ist die Minne, von der diese Poesie mit Recht, als „ihrem Hauptgegenstande, den Namen führt, die Minne der glücklichen „Jugendzeit, die aus den Liedern der Minnesänger spricht, die deutsche „Minne; d. h. das stille, sehnende Denken an die Geliebte, das „süße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszusprechen „wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umsonst nach dem „Ausdrucke suchen, welcher dem Worte Minne entspricht, so haben wir „auch das Jugendlich-Träumerische, das Zarte und Innige, das Tiefe, „und insbesondere das Reine, was in diesen Worten ausgesprochen ist, „unter allen Nationen allein als unser Eigenthum.“ —

Minne heißt freilich die Erinnerung, und wenngleich diese Bedeutung des Wortes in unserer Sprache nicht mehr heimisch ist, so finden wir sie doch in den verwandten skandinavischen Sprachen; so heißt die Erinnerung, das Angedenken auf dänisch Minde (sprich: Minne) und auf schwedisch minne; dagegen ist in diesen Sprachen der Nebenbegriff des Sehnsüchtigen, der schwärmerischen Erinnerung an ein theures Wesen, also der Liebe, nicht mit übergegangen. Bis so weit hätte Vilmar in seiner Behauptung Recht; allein es gibt noch eine Nation, die uns das alleinige Eigenthumsrecht an diesem Doppelbegriff der Liebe und Erinnerung in einem und demselben Worte streitig macht; es ist die Nation, der wir unsere Sprache, unsere Gemüthsrichtung und unsere Abstammung verdanken — die indische. Im Sanskrit heißt nämlich smri „sich erinnern“, und das von dieser Wurzel abgeleitete Hauptwort smara heißt Liebe, der Liebesgott (wie das von derselben Wurzel derivirte smarana — Erinnerung), entspricht also ganz und in allen Theilen unserm deutschen Worte: Minne.

Die Minnelieder zeichnen sich vor vielen der heutigen deutschen Liebesgedichte durch ihre Reinheit und Sittigkeit, die aus der Keuschheit eines jungen, unverdorbenen Gemüthes (so des Individuums, wie der damaligen Zeit) entspringen, vortheilhaft aus. Daß die Frauen in jener gesunden, sogar theilweise noch rohen Zeit einen besänftigenden und milden Eindruck auf das Gemüth des Mannes gemacht haben, ist allbekannt, und daß diese Wirkung sich in den, durch Keuschheit und fast jungfräuliche Zartheit so ergreifenden Dichtwerken offenbart hat, bemerkt schon Vilmar sehr richtig und setzt mit seinem gewöhnlichen richtigen Takt die „frauenhaften“ Gedichte der Minnesänger, den „männlichen Liebespoesieen“ der Trovadores (Troubadours) entgegen. Die Ehrfurcht und auf gegenseitige Hochachtung und Werthbewußtseyn gegründete Liebe des deutschen Mittelalters ist auch ein, von indischen Blumen aus indischem Boden auf deutschen verpflanztes und daselbst aufgegangenes Samenkorn, welches in den roheren, stürmischen Zeiten verweht, aber doch später als deutsches Gemüth und deutscher Geist sich wiederfanden, auf fruchtbares Erdreich gefallen war.

Ueber den Versbau und die äußeren Formen der Minnelieder hier zu sprechen, gestattet der Raum nicht und verweise ich deshalb auf die ausführlicheren Lehrbücher der Geschichte vaterländischer Literatur. Die Zahl der uns aus ihren vorhandenen Werken bekannten Minnesänger beläuft sich auf einhundert und sechszig, und ihre Lieder findet man in der sogenannten Manessischen Handschrift, die von Bodmer und Brei-

tinger in Zürich 1758. 2 Bde. 4. herausgegeben wurde, und der später die v. d. Hagensche Ausgabe der Minnesinger, 1848, 3 Bde. 4. folgte.

Daß es mir unmöglich ist, alle diese, mitunter auch unbedeutenden Minnesänger aufzuzählen oder ihre Werke zu erwähnen, leuchtet ein, und ich muß mich daher begnügen, nur die größten und bekanntesten zu nennen. Als die ältesten Minnesänger und gleichsam als Väter dieser Gattung deutscher Poesie nennt man Dietmar von Eist, von Kürenberg, Heinrich von Veldekin und Friedrich von Hausen, welche Zeitgenossen waren, oder doch wenigstens nah auf einander folgten. Heinrich von Veldekin ist bereits oben erwähnt, von den andern eben Genannten ist v. Kürenberg der zarteste und gemüthvollste. Der durch sein Leben und seine, in Folge einer innigen Liebe erlebten Abenteuer interessanteste ist Friedrich v. Hausen, der in Kleinasien als Kreuzritter gegen Ende des 12. Jahrhunderts in der Schlacht fiel. Ferner zu nennen sind: Gottfried von Straßburg (s. oben S. 41), Wolfram von Eschenbach (s. oben S. 35), Hartmann von der Aue, Konrad von Würzburg, Walther von der Vogelweide, der am Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebte, und dessen Gedichte Karl Lachmann herausgegeben 1827 (zweite Ausg. 1843), Uhland (1821) besprochen und Simrock (1833) übersetzt hat. Ulrich von Liechtenstein, der im 13. Jahrhundert lebte und mehre Gedichte, unter denen „Frauendienst" und „das Frauenbuch" (von dem unermüdlichen Lachmann 1841 herausgegeben, ersteres auch von Ludw. Tiek bearbeitet) die bemerkenswerthesten sind. Als humoristischderber Dichter jener Zeit zeichnet sich ein gewisser Nithart, aus, mit dem Beinamen Bauernfeind, weil seine Gedichte häufig in Satyren gegen die Bauern bestanden. Sehr berühmt war in der Mitte des 13. Jahrhunderts der Dichter Heinrich von Meissen, auch Frauenlob genannt, weil er der Lobredner und Sänger der Frauen war, die zum Lohne dafür seine Leiche zu Grabe trugen, und dieselbe mit Wein begossen, wiewol seine Dichtkunst solche Vergötterung nicht verdiente, indem seine Erzeugnisse kalt, geschraubt und affectirt sind. Hierher ist auch der Sängerkrieg auf der Wartburg zu rechnen, den Vilmar sehr richtig als einen „wehmüthigen Nachklang der Erinnerung an eine dichterisch große, reiche, belebte und durch die Poesie bis in ihre innersten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poesie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu setzen im Stande war", charakterisirt. Als christlich- oder vielmehr geistlich-romantischer Dichter dieser Zeit verdient Spervogel Erwähnung. Mit den Minnesängern erlosch die Herrlichkeit unserer alten deutschen Poesie, und eine lange Nacht brütete über dem deutschen Musentempel. Die Ursachen, Zustände und Wirkungen dieses Verfalles hier anzugeben, kann nicht der Zweck vorliegenden Buches seyn; am kürzesten und klarsten sind sie in Vilmars Werke (Bd. I. S. 350 ꝛc.) angegeben. Was aus der, den Minnesängern zunächst folgenden Zeit uns übriggeblieben ist, sind meistens Sammlungen und mehr oder minder geschickte Ueberarbeitungen früherer Gedichte aus dem Kreise der Heldensage. Am bekanntesten dieser Art ist die Bearbeitung von Kaspar von der Roen (herausgegeben von

v. d. Hagen und Primisser: „Heldenbuch“). Dagegen ist die geistliche Poesie nicht so arm an würdigeren Produkten, wie z. B. das alte Passional (von K. Hahn 1845 herausgegeben), das Gedicht Schondoch's vom Littauer König (von Laßberg 1826 edirt) beweisen; hierhin gehören auch noch: Hermann von Sachsenheim's „goldener Tempel“, „des heiligen Brandanus Reisen“, so wie Johann Rothe's: Leben der heiligen Elisabeth. In diese Periode gehört auch das Gedicht von Reineke Vos (vgl. oben) und eine Menge zum Theil interessanter Sagen, z. B. Heinrichs von Neustadt, Sage von Apollonius von Tyrus, und Heinrichs Steinhöfels gleichstoffige Sage; Johann von Würzburgs Sage von Wilhelm von Oesterreich und der schönen Aglaie, die Sage von Heinrich von Schwaben, Hans von Bühel's Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, ferner die von Fischart später umgearbeitete Sage von Ritter Peter von Stauffenberg (von Engelhard 1823 edirt), Hadamars von Laber allegor. Jagdgedicht von der Minne, Hermann von Sachsenheim's Mörin (Mohrinn) und der Theuerdank. Dieses letztere ist entweder vom Kaiser Maximilian oder dessen Kaplan, Melchior Pfinzinger, oder von Beiden gemeinschaftlich verfaßt, und enthält die Abenteuer des Kaisers, der unter dem Namen Theuerdank um die Prinzessin Ehrenreich (Maria von Burgund) freit; diese Erzählungen sind überladen mit Wundersamem, das aber sehr selten poetisch ist, dennoch hat dieses Buch eine gewisse Berühmtheit erlangt, die aber mehr auf Rechnung des Verfassers als des Inhalts zu schreiben ist. In neuerer Zeit (1836) hat Karl Haltaus dasselbe wieder herausgegeben.

Um diese Zeit verflachte sich der Minnegesang zum sogenannten Meistergesang, d. h. der freie poetische Erguß der Begeisterung sank zum nüchternen steifen Zwang einer nur auf die Form sehenden Schule herab, und statt der schwärmerischen Minnedichter traten jetzt pedantische Meister auf, welche auch wirklich den Garten der Poesie zu einer Werkstätte machten. Es gestaltete sich aus der lyrischen Poesie eine kalte, unerquickliche, Geist und Herz tödtende Schilderung und Besprechung alltäglicher Dinge; es war dies eine eben so traurige Erscheinung in der Lyrik, wie wir sie heut zu Tage in der dramatischen Poesie sehen, indem man aus dem Tempel Melpomenen's eine dramatische Werkstätte macht, in welcher eine Anzahl, der Begeisterung und des Aufschwungs unfähigen Handwerker (sit venia verbo!) sich als Meister geriren, und statt der Poesie die nüchternste, hausbackenste Prosa des Alltagslebens mit seinen kleinlichen Interessen oder politisch-dramatische Abhandlungen, welche aber nichts weniger als poetisch sind, dem Publikum auftischen, und die Poesie von dem Theater (dem letzten Zuchtfluchtsort der Muse vor den Tageswirren, dem Ueberrest jener wahren Dichterperiode, in welcher die Lieder dem Volke öffentlich vorgetragen wurden) mit Beihülfe einer eben so gewissen- als gemüths- und bildungslosen Kritik zu verdrängen suchen — doch auf dieses Thema komme ich ausführlicher im zweiten Bande bei Besprechung dramatischer Literatur und der heutigen Bühnenzustände zurück.

Als die letzten edlen und adligen Minnesänger nennt Vilmar: Heinrich von Mügeln, Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. Ihnen folgten im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts Muskatblüt (ein Pseudonym) und Michel Beheim, welche gewissermaßen den Uebergang von den Minnesängern zu den Meistersängern machten. Eine ausführlichere Beschreibung des ganzen Wesens und der verschiedenen Aemter &c. gibt Vilmar, der diese ganze Einrichtung mit großem Lobe erwähnt. In diesem Punkte kann ich mit dem eben so gelehrten, als gemüthvollen Verfasser nicht ganz übereinstimmen. Zwar ist es anerkennungswerth, daß in jenen Zeiten der Verwilderung und Gesunkenheit des Geschmacks sich Leute fanden, welche sich durch geistige Beschäftigungen nach dem Treiben und Gewirr des Alltagslebens zu erheitern suchten, zwar muß man ferner mit Vilmar zugeben, daß das ganze Wesen dieser Meistersänger das Gepräge der Ehrbarkeit, Sittlichkeit und Reinheit trug; dieses Alles sind aber nur relative Vorzüge im Gebiete der Poesie, denn wenn diese auch sittlich und rein seyn muß, so ist darum noch nicht alles Sittliche und Reine auch poetisch; auch ist die Poesie eine freie göttliche Gabe an Einzelne, von denen Jeder nach seiner Inspiration wirkt, aber die Begriffe: Zunft, Schule, und was dahin gehört, sind die natürlichen Feinde der Dichtungsgabe, die in ihnen untergehen muß, wie wir bei den vielen Coterien der Schriftsteller (um nicht das Wort: Dichter zu entweihen) sehen. Diesen steifen und gezwungenen Produkten der Afterpoesie entgegen stehen die lebendigen und kräftigen Volkslieder, welche in aller Welt Munde waren, und von denen noch heute viele nicht nur in Büchern gesammelt sind, sondern noch im Bewußtseyn des Volks frisch fortleben, und so haben sie auch vor einigen Jahrhunderten gelebt — gelebt im vollsten Sinne des Wortes, denn sie waren die eigenthümliche Poesie einer ganzen Nationalität, während jene Meistergesänge nur da waren, und als literarische Curiosität heute das Anrecht an eine Erwähnung haben. Zu diesen Volksliedern gehören in gewissem Sinne auch die von Vilmar als besondere Dichtungsgattung genannten Spruchgedichte (z. B. die von Heinrich dem Teichner, vom Peter Suchenwirt, die Räthselgedichte, das Traugemundslied, Weingrüße, Weinsegen, geistliche Lieder (z. B. des Mönchs von Salzburg, Heinrichs von Laufenberg u. A.) Priameln &c. Diesen letztern schließen sich die Uranfänge der deutschen Dramen im 14. und 15. Jahrhundert an. Sehr richtig bemerkt Vilmar, daß das deutsche Drama — wenn man ihm diesen griechischen Allgemeinnamen für jene Zeit geben will — zwar „eben so wie bei den Griechen, aus dem religiösen Kultus aber abweichenden, ja widersprechenden Verhältnissen hervorgegangen sey". Während uns in den griechischen Dramen der Einfluß der Götter auf das menschliche Treiben, die Menschen in ihrer Abhängigkeit von den Göttern, und Götter und Menschen, beide in ihren verschiedenen Graden der Unterwürfigkeit unter das Schicksal, gegen das die Menschen vergebens ankämpfen, geschildert werden, malt das deutsche Drama jener Zeit die Begebenheiten der biblischen Mythologie, seine Götter treten selbst handelnd und fühlend auf, und auch hierin, wie in so vielem Andern, hat der deutsche Volksgeist unwillkürlich und absichtslos seine Abstammung

aus dem Orient dargelegt; das damalige deutsche Drama gleicht in seinem innersten Wesen dem indischen, nur daß dieses letztere ausgebildeter, ästhetisch-schöner und kunstgerechter war. Die ersten deutschen Dramen waren also, wie gesagt, heilige Handlungen, und manche von ihnen, wie z. B. die Klage Mariä unterm Kreuze, überströmen von so inniger und reiner Empfindung, von so wahrer Poesie, daß man sie trotz der äußeren Unbeholfenheiten, den kalten, nüchternen Verstandes-Berechnungs-produkten der modernen Schule vorziehen muß. Von diesen dramatischen Mysterien sind uns noch einzelne, leider wenige erhalten; die meisten derselben findet man in Mone's: Schauspielen des Mittelalters. Zu diesen geistlichen Dramen gehören gewissermaßen auch die Fastnachtsspiele, die zwar größtentheils sehr derb, aber doch voll Humors und scharfen Witzes sind, die von Hans Rosenblüt (mit dem Beinamen: der Schnepperer) und von Hans Folz sind mehrfach herausgegeben, z. B. von L. Tiek u. A. Die Prosa derselben Zeit beschränkt sich auf Chroniken, philosophisch-theologische Abhandlungen und Predigten, von ersteren ist die berühmteste die: der Weißkunig genannte, sie soll vom Kaiser Maximilian mit Beihülfe seines Sekretärs Treitzsauerwein geschrieben seyn. Die berühmtesten Predigten waren die des Mönchs Johannes Tauler im 14. und des Johannes Geiler von Kaisersperg, dessen bekanntestes Werk den sonderbaren Titel: Granatapfel führt, zu Ende des 15. Jahrhunderts.

---

Einen neuen Abschnitt am Ende dieser zweiten größeren Literaturgeschichtsperiode kann man mit einem der trefflichsten Volksdichter, mit dem bekannten und noch bekannter zu seyn verdienenden Nürnberger Schuhmacher und Meistersänger Hans Sachs beginnen. Dieser gemüthvolle Dichter hat sich in fast allen Gattungen der Poesie versucht; er schrieb Dramen, die aber denen Jakob Ayrers an Kraft nachstehen, geistliche Dichtungen, poetische Erzählungen, Satyren, Schwänke ꝛc. Seine Werke haben mehrfache Ausgaben erlebt; die älteste ist die bei seinen Lebzeiten erschienene und zum Theil von ihm selbst besorgte, vom Jahre 1558 ꝛc.

Noch bedeutender als Hans Sachs war Johann Fischart (Mentzer genannt); seine zwei hervorragendsten Gedichte sind ein ernstes und ein komisches; jenes heißt: das glückhaft Schiff von Zürich, und beschreibt die Reise der Schützengilde von Zürich nach Straßburg; letzteres führt den Namen: die Flohatz, und ist eines der trefflichsten komischen Gedichte der deutschen Literatur; das glückhafte Schiff ist in neueren Zeiten (1828) von K. Halling herausgegeben, die Flohatz verdient eine neue Ausgabe, die aber nicht durch unsere moderne Sittlichkeits- und Anstandsaffectation verstümmelt werden müßte. Außerdem haben wir von ihm noch vorzügliche Lehr-, so wie auch Spottgedichte; die berühmtesten seiner Werke sind: Bienenkorb des heil. röm. Immenschwarms; das vierhörnige Jesuitenhütlein; aller Praktik Großmutter; Podagramisches Trostbüchlein, und ganz besonders seine Umarbeitung des

Rabelais'schen Gargantua und Pantagruel, welches er unter dem Namen: Huldrich Elloposkleros edirte, wie denn überhaupt seine Werke meist pseudonym erschienen.

Ich nehme hier Gelegenheit, noch einige komische — oder wenn man will — satyrische Thiergedichte zu erwähnen, welche um diese Zeit geschrieben wurden und zum Theil noch heute bekannt zu seyn werth sind, nämlich: Georg Rollenhagens Froschmäuslerkrieg, Wolfhart Spangenbergs Ganskönig, Christoph Fuchs' Ameisen- und Mückenkrieg. Als Fabeldichter dieser Periode sind zu nennen: Erasmus Alberus und besonders der auch unserer Zeit noch bekannte Burkard Waldis. Eine andere Dichtungsart gehört halb zur Satyre, halb zum Lehrgedicht, zu der unter Andern besonders des Bartolomäus Ringwald: lautere Wahrheit, und desselben Autors: treuer Eckart zu rechnen sind. Die Satyre war in diesem Zeitraume kräftig vertreten. Ich nenne zuerst das Narrenschiff (im Anfang des 16. Jahrhunderts bekannter geworden) welches auch in einigen Theilen zum Lehrgedicht gerechnet werden kann; sein Verfasser ist Sebastian Brant. Das Werk behandelt die verschiedenen Arten von Narren, die es gibt, z. B. Büchernarren, Stolznarren, Geiznarren &c. Bald nach Brant trat der Mönch Thomas Murner als Satyriker, und zwar im vollsten Sinne des Wortes auf; seine Werke: Narrenbeschwörung und Schelmenzunft, enthalten derbe Geißelhiebe auf die Thorheiten der damaligen Zeit, und letzteres namentlich auf die Lebensart der Geistlichen. Sein bedeutendstes und geistreichstes, aber auch zugleich boshaftestes Produkt ist die Satyre auf Martin Luther, die unter dem Titel: Von dem großen lutherischen Narren, wie Dr. Murner ihn beschworen hat in den ersten Zehnerjahren des 16. Jahrhunderts erschien. Fischart's Satyren sind bereits oben genannt. In dieses Gebiet schlagend, wenn auch nicht reine Satyre, sondern in das Possenhafte gezogen, oft verzerrt sind: der Pfaff vom Kalenberg, Peter Leu, die Schwänke von Eulenspiegel, von den Schildbürgern u. s. w. Diese Sagen, so wie die ernsteren vom Faust, dem ewigen Juden und ähnliche haben sich, wie Vilmar sehr wahr bemerkt, bis auf den heutigen Tag im Munde des Volks erhalten, und sind wieder neu benutzt worden, während die Bettelpoesie des nächsten Jahrhunderts an ihrer Armuth verhungerte. Unter den lyrischen Gedichten dieser Zeit stehen die evangelischen Kirchenlieder oben an, theils weil sie noch den Nachhall der katholischen Gottbegeisterung in sich tragen, theils weil eine weltliche Lyrik dieser Periode so gut wie nicht existirt.

## Dritte Periode.

### von 1600 bis zu den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

---

Die letzten in der vorigen Periode genannten Schriften fallen schon in die ersten Jahrzehnte dieser dritten Periode, und ich kann daher hier gleich zu der Bildung von Schulen und Coterieen übergehen, welche diesen Abschnitt anheben, und in ihrer Lauheit der Produktionen einerseits und in gehässigen Streitigkeiten andrerseits bis zu Lessing fortdauerten, und nach der Unterbrechung durch die Glanzperiode deutscher Literatur, in neuester Zeit in noch widrigerer und gemeinerer Gestalt ihr Unwesen zu treiben begannen. Zwar hat es unter diesen Schulen einzelne hervorragende Geister gegeben, aber diese schadeten der Literatur im Allgemeinen, weil sie es für nothwendig hielten, einen Hof und Schweif von Mittelmäßigkeiten um sich zu haben und nach sich zu ziehen, die — um mich eines Gleichnisses zu bedienen — den Wein der Poesie, der in dem Wesen des Meisters lag, mit dem Wasser ihrer Nachbeterei verdünnten, und so auch jenen Wein ungenießbar machten. Ich halte es hier für passend, meine schon an andern Orten ausgesprochene Meinung über solche Coterieen zu wiederholen. Der wahre Dichter muß allein stehen, eben sein Individuellseyn stößt alle Amalgamation und Fusion ab; seine Kunst besteht darin, daß er die Massen zu sich zu erheben weiß, so daß sie ihn verstehen, ihm nachempfinden können, aber er darf sich nicht mit ihnen vermischen. Der Dichter muß als solcher und in seinen Werken nicht poetisch da seyn, sondern für sich seyn, wie Hegel dies so schön und treffend unterscheidet. Wo bliebe da der Vorzug der göttlichen Begabung, wenn diese ein Allgemeingut wäre? Der Dichter darf seine Inspiration Andern mittheilen, nicht aber mit Andern theilen. Wer hätte die Welt geschaffen, wenn die Welt selbst ein schaffender Gott hätte seyn können? Wir hätten Millionen kleine Götter, aber keinen großen Gott gehabt, und gerade in dieser Einsamkeit Gottes liegt das Tiefe und Erhabene des Monotheismus, und so wie Gott die Welt gedichtet hat, ist auch in kleinerer, aber doch für die Menschheit endlosen Sphäre, der Dichter ein Gott, der seine Welt schafft, und dort einsam, doch entzückend und begeisternd wirkt, aber keine Schulstube daraus macht, um kleine Götter heranzubilden. Wenn wir mit diesen theosophischen Vergleichen fortfahren wollen, so könnte ich neben dieser Monotheismuslehre der Poesie noch einen Dualismus gestatten. So wie sich nicht nur in den alten heidnischen Religionen (wie z. B. in der persischen), sondern auch in den monotheistischen ein helles, gutes und ein

finsteres, böses Princip findet, so auch im Reiche der Dichtung ein schaffendes göttliches, und ein zerstörendes. Die Poesie ist der Ormusd, die Kritik der Ahriman dieser Geisterwelt. Eblis (Satan) war ursprünglich ein Engel an Gottes Thron, lehrt der Korân, als er aber das Meisterwerk Gottes nicht anerkennen wollte und es zu vernichten strebte, ward er in den Abgrund gestoßen, und lebt seitdem in fortwährender Vertilgungssucht. Diese tiefgedachte Lehre können wir auf Poesie und Kritik anwenden. Die Kritik ist ursprünglich da, um die Poesie anzuerkennen, und der Welt ihre Schönheit zu erklären und so die Vermittlerin zwischen dem Göttlichen und Irdischen zu seyn, sie dürfte auch — natürlich in Hinsicht auf den Gegenstand freier als Eblis — die Mängel rügen, angeben, wie diese zu vermeiden wären, die, vielleicht die gezogenen Schranken durchbrechende Phantasie zurecht weisen, und so der Dichtkunst Nutzen, sich selbst Ehre und der Nation eine Bildungszunahme schaffen. Sie hat aber, und namentlich in den neuesten Zeiten, diesen Beruf verkannt, sie hat die Poesie gelästert, zu vernichten, den Geschmack des Volks zu verderben gestrebt, indem sie ihm eine Afterpoesie als die wahre göttliche empfahl; darum ist sie, gleich jenem gefallenen Engel, in den Abgrund der Verachtung gestoßen worden, und sie nützt der Poesie, sich selbst und dem Volke nichts. Diese Entsittlichung und Entartung der Kritik ist aber ganz natürlich. Der Kritiker muß, wenn er den Dichter wirklich belehren, das Schöne der Poesie Anderen erklären will, selbst das Schöne empfinden, verstehen und klar seyn, er muß also hoch über dem Volke, und dem Dichter (wenigstens in dem Verständniß des Schönen) gleichstehen. Solche Kritiker haben wir aber fast gar nicht mehr. Wer zu arm an Geist, Herz und Kopf war, um eine Kunst oder eine Wissenschaft zu lernen, wer zu faul war, um irgend ein bürgerliches Gewerbe zu treiben, wer moralisch zu tief stand, um sich eine geachtete Stellung in der Gesellschaft zu erwerben, der schrieb Recensionen, und schadete dadurch ungemein, daß er Denjenigen, welche wirklichen Beruf zur Kritik hatten, und die ehrliebend waren, die Lust nahm, sich damit zu befassen. So ist es gekommen, daß die Kritik im Allgemeinen nur noch ein Parteistreit, ein bezahltes Angreifen oder Herunterreißen von Werken und Persönlichkeiten, ein ehrloses Gewerbe ist, und daß der Name: Recensent jetzt nicht weniger verachtet ist, als früher der Name: Abdecker. Wie kann das Volk Achtung vor einem solchen Menschen, und Glauben an eine Wissenschaft haben, die diesen Namen nicht mehr verdient, und für welche die Benennung: Handwerk noch zu edel ist — das Volk, das im Ganzen mehr Kenntnisse, größere Unparteilichkeit, feineres Gefühl für das Schöne, und reinere, sittlichere Empfindungen hat, als Diejenigen, von welchen es Belehrung verlangen darf.

Abstrahiren wir nun auch von dem eben genannten Auswurf der Literatur, und betrachten wir die Kritiker, welche durch ihre Bildung eine höhere Stufe einnehmen, so kann man sich doch nicht verhehlen, daß diese der Literatur einen mindestens eben so großen Schaden zufügen. Sie sind entweder nicht fähig, die Schönheiten einer Dichtung nachzuempfinden, weil ihnen in ihrer geistigen Gemüthskälte, das Begeisterungsvermögen erfroren ist, oder sie haben sich dieses Gefühl freiwillig, wenn ich

so sagen darf, combabisirt, indem sie einer bestimmten Richtung einseitig huldigen; dazu kommt nun noch, daß sie oft von Aeußerlichkeiten, Anti- oder Sympathieen bestimmt werden, und daß ihre Eitelkeit von schlauen Köpfen zu deren Vortheil ausgebeutet, und ihr Urteil bestochen wird. Ich will diese Schilderung nicht weiter ausführen, da sie nicht eigentlich in eine kurzgefaßte Literaturgeschichte gehört, sondern den Stoff zu Sittengemälden geben kann. Alle diese Uebelstände wirken doppelt schädlich und erscheinen vor den Augen der Welt doppelt häßlich und gemein in der dramatischen Literatur.

In der Bühnenkritik tummeln sich die persönlichen Leidenschaften auf das Frechste in ihrer scheußlichen Nacktheit und erhalten von der Sorglosigkeit der Regierung, der Beschränktheit der Bühnenvorstände, der Eitelkeit und Selbst- und Gewinnsucht der Bühnenschriftsteller und Schauspieler ihre reichliche und ekelhafte Nahrung.

In den andern Zweigen der Literatur ist dieses Gezüchte nicht so schädlich, weil über ein gedrucktes Werk jeder Einzelne dem Eindruck, den es auf ihn macht, nachhängen darf, während bei Bühnenstücken ein solcher Recensent ohne die mindeste Scham, der Kunst, dem Urteil des Publikums und der Wahrheit in's Gesicht lügt, und Blätter findet, die dieses Alles mit Vergnügen aufnehmen, um — — Pikantes zu geben, und so die Ehre und Sittlichkeit einer ganzen Nation ungestraft verhöhnen, indem sie bekennen, daß eben diese Nation nur Lust an der Lüge und Gemeinheit findet.

Während der Recensent nicht die Gewalt hat, irgend einem Individuum das Lesen eines gedruckten Werks zu verbieten, oder den Genuß davon zu verkümmern, kann der Theaterrecensent oder Correspondent dem Publikum den Genuß irgend eines dramatischen Werkes und das selbstständige Urteil darüber vorenthalten, indem er die Aufführung verhindert, oder die Schaulustigen vom Besuche abhält. Ich will diese Behauptung durch ein Beispiel erläutern, welches nicht etwa eine fingirte Supposition ist, sondern wie wir deren zu Hunderten heutigen Tages an den Bühnen erleben. Ein Drama wird an irgend einer Bühne gegeben und gefällt allgemein, so wird der Recensent (ich spreche nur von den oben genannten, denn es gibt, Gottlob! noch einige, welche Bildung genug haben, um Etwas beurteilen zu können, und welche so rechtlich sind, die Wahrheit mitzutheilen) am nächsten Tage eine Recension bringen, in welcher er das Werk des, ihm jedenfalls an Geist und Bildung überlegenen Dichters, an dem dieser vielleicht Jahre lang gearbeitet hat, in wenigen Zeilen besprechen und beschimpfen wird; er wird gar nicht erwähnen, daß dem Publikum das Werk gefallen hat, und höchstens wird er, wenn er nicht jedes Ehrgefühl als überflüssien Ballast über Bord geworfen hat, den Beifall des Publikums den Schauspielern (umgekehrten Falls aber das kundgegebene Mißfallen dem Dichter) zuschieben; dies ist ein, in der Theaterwelt allgemein bekanntes Manöver. Durch diese Recension bewirkt er, daß ein Theil des Publikums und auswärtige Bühnenvorsteher wirklich glauben, das besprochene Drama habe nicht gefallen, und so gehen die Ersteren nicht in's Theater, um Geld und Zeit nicht zu verschwenden (wenn sie nicht gar direct von solchen Recensenten, die schon auf der Stufe des geistigen Pariathums

stehen, daß sie sich um Literatur, Wahrheit und eigene Ehre nicht im Mindesten zu bekümmern brauchen, sondern nur aus persönlichem Haß, den Directionen oder Dichtern pecuniär schaden wollen, direct und unumwunden aufgefordert werden, das Werk des vom Publikum ein Urteil erwartenden Dichters gar nicht anzusehen); die Directionen aber, eben so leichtgläubig, manchmal ohne eigene Beurteilungskraft und von Leuten abhängig, die gleichfalls der wahren Poesie, oft auch dem Poeten feind sind, legen dann das Stück beiseite, und diese Abweisung pflanzt sich dann schnell über alle Bühnen, die solche Werke ungelesen remittiren, fort, und so haben schon die geistig und sittlich verworfensten Literaturtaglöhnern die schönsten und frischesten Blätter und Blüthen am Baume der Poesie zernagt und zerfressen, und das Vaterland ist so vielleicht um manchen Dichter ärmer geworden.

Umgekehrt ist es der Fall mit Werken, welche die Freunde oder Leute, die sich nicht schämten, vor solchen Leuten, die ein wahrer Dichter wie ekelerregendes Gewürm vermeidet, um ein Lob zu betteln und zu kriechen, geschrieben haben. Mag das Stück dem Publikum auch gänzlich mißfallen haben, mag es durchgefallen seyn, der Recensent schreibt mit derselben eisernen Stirn, mit welcher er das oben erwähnte poetische Werk beschimpft hat: das Machwerk seiner Freunde habe Furore gemacht 2c., und dieses bezweckt in folgerechter Wirkung, daß das Publikum das Bühnenwerk ansieht, daß die auswärtigen Directionen es annehmen, und wenn Beide, Publikum und Directionen, dann in ihren Erwartungen getäuscht werden, so schreiben sie die Schuld nicht diesem Recensentenlug und Unfug zu, oder geben sich die Mühe, die getadelten Werke zu lesen, sondern sie rufen: es wird nichts Gutes mehr geschrieben! Aber das ist nicht wahr! Es ist viel Gutes geschrieben, aber man hat seiner Faulheit gefröhnt, oder an den Persönlichkeiten dramatischer Dichter, die nicht bei solchen Recensenten bettelten, sein Müthchen gekühlt. Und nicht eher wird dieses anders werden, als bis die Regierungen sich der Nationalliteratur annehmen, und von jedem Recensenten einen Beweis seiner klassischen Cultur, seiner Achtungswürdigkeit und eine Verantwortlichkeit verlangen; bis die Bühnenvorstände Leute von wirklicher Bildung, mit warmem Herzen für das Schöne und Poetische, mit festem, unabhängigem Sinn und sich fernhaltend von allen Theaterintriguen, Recensentenunwesen u. dgl. als Richter wählen. Ehe dieses nicht stattfindet, und ehe die wirklichen dramatischen Dichter nicht alle kleinliche Eifersucht fahren lassen und, wie in Frankreich, fest zusammenhalten, um den Recensentenhorden gegenüber in bürgerlicher Beziehung eine „sturmfeste Mitte" (wie Laube sehr kräftig sagt) der dramatischen Phalanx zu bilden, eher wird sich der Himmel der deutschen dramatischen Literatur nicht aufhellen, und Göthes Worte: nach mir wird eine Zeit kommen, in welcher eine perfide Kritik alle Poesie tödten wird" werden buchstäblich eintreffen. Doch, quo me rapuit furor! Ich habe der Zeit und meinem Willen vorgegriffen indem ich über das Coteriewesen in der heutigen Dramenliteratur sprach, was erst im zweiten Theil dieses Werkchens, bei Besprechung der Zustände unserer heutigen Bühne geschehen sollte. Ich kehre daher zu den, mich auf Homogenes ableitenden Coterien des 17. Jahrhunderts zurück, indem ich auf das unerquickliche, ja wid-

rige Thema unserer Bühnenzustände und was damit zusammenhängt, später zurückkommen will.

---

Die verschiedenen sogenannten Schulen der mittleren deutschen Dichtkunst haben viele Schüler, aber keinen Meister hervorgebracht, und ich kann daher über die Periode von der ersten Hälfte des 17., bis zur letzten des 18. Jahrhunderts schneller hinweggehen, um zu der interessanteren und wichtigeren Literaturepoche, welche von da an bis zu den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts dauert, zu gelangen.

Die Reformation und die ihr folgenden Kriege hatten einerseits das Poetische, in seiner ursprünglichen, kindlichen Naivetät Erhabene, und in seiner erhabenen Gottbegeisterung Reinkindliche des Katholicismus, das ein Gemeingut der christlichen Welt und Poesie war, verdrängt. Das starre Dogma war an die Stelle freudig hingegebenen Glaubens, die kalte Vernunft an die Stelle himmelssehnsüchtiger Schwärmerei getreten. Selbst der Kampf zwischen Katholicismus und Protestantismus konnte, eben weil er keine poetische Grundlage hatte, die Kämpfer nicht begeistern; er ward nicht von hoher Glaubensekstase erzeugt, wie die Heidenkriege unter Karl d. Großen, denen die Rolandssagen ꝛc., oder wie die Kreuzzüge, welchen die deutschen Ritterpoesieen entsprangen, sondern das Dogma zückte, wie ich bereits bemerkte, das Schwert gegen den Glauben, und hatte zum Bundesgenossen in diesem Kampfe die auswärtige Politik, deren Zweck es damals war, und heute noch ist, Deutschland zu trennen und zu schwächen, und dann sich mit dem Schilde des Glaubens deckte, um so die Sympathieen der Menge zu gewinnen. Die Politik hatte damals den Glauben, wie heute die Freiheit auf Irrwege geführt und gemißbraucht; aus einem Glaubenskampf ward ein Krieg um Glaubensartikel, wie in der jetzigen Zeit aus dem Ringen nach Freiheit ein Raufen um politische Meinungen geworden ist. Vor diesen Wirren floh der Genius der Poesie, der Dichter für Glauben und Freiheit, aber nicht für Dogmen und Politik entflammen kann, und die Werke, welche von solchen Eltern erzeugt werden, sind eben so vorübergehend, wie die Dogmen und Politik, während die Jenen entsprungenen, ewig sind wie Glauben und Freiheit. Nur zwei wirkliche deutsche Dichter lebten in und mit der Reformation, die ich hier nennen muß, obgleich sie eigentlich in die vorige Periode gehören; es war der Vater der Reformation, **Martin Luther**, dessen Bibelübersetzung und geistlichen Lieder ihm den Dichternamen vindiciren, denn bei ihm verklärte und erhob sich das Dogma zum Glauben, während bei seinen Anhängern der Glaube sich zum Dogma verflacht und vernüchtert hatte. Der zweite Dichter war der Vater der deutschen Freiheit, verfolgt und dennoch erhaben und edel dastehend, wie sie, **Ulrich von Hutten**, dessen Gedichte einen kräftigen, ächtdeutschen und dabei zartpoetischen Geist athmen. Dieses deutsche Wesen finden wir bei den meisten Dichtern des ersten Theils der jetzt zu durchlaufenden Periode nicht mehr; das Studium der Griechen und Römer und später der Franzosen hatte den deutschen Geist verdrängt, ohne einen besseren einzuführen, und die Geschmacklosigkeit führte fortan

das Scepter auf dem deutschen Parnaß. Die Poesie, diese Bildnerinn und Lehrerinn des Volks, war dadurch, daß diejenigen, welche sich damals Dichter nannten, für das Verständniß ihrer Werke eine vollkommene Kenntniß der alten Mythologie und Literatur bedingten, dem Volke fremd und ungenießbar geworden. Das, was Griechen und Römer mit der Milch eingesogen hatten, was einen Theil ihrer Nationalität, ihres ganzen Seyns ausmachte, dem deutschen Volke aufdringen oder gar einimpfen zu wollen, war eine so abgeschmackte Idee, daß man sich nicht genug wundern kann, wie diese Richtung so lange währen, ja überhaupt nur aufkommen konnte. Ein noch größeres Zeichen der Geschmacksgesunkenheit war das Nachäffen der französischen Literatur; die Griechen und Römer hatten wenigstens große Dichter, und der Fehler der Deutschen bestand nur darin, daß sie, statt jene zur Veredlung deutschen Geistes zu benutzen, diesen dem Helenenthum accomodiren wollten; aber die französische Literatur war damals selbst auf einem so falschen Wege, daß nur eine gänzliche Ohnmacht ihr eine Macht über sich einräumen konnte.

Die beiden einzigen Dichter damaliger Zeit, in deren Werken sich noch eine Spur deutschen Gemüths antrifft, sind wol Zinkgref, welcher „den scharfsinnigen, klugen Spruch der Teutschen" schrieb, und Wekherlin, obgleich letzterer sich von dem Fehler, griechische Anschauungen in seine Gedichte zu bringen, nicht ganz frei hielt. Beide lebten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Größer als Beide war ihr Zeitgenosse Martin Opitz, später geadelt mit dem Namen: von Boberfeld. Wenn wir ihn auch keinen großen Dichter nennen können, so war er unter den kleinen der größte, und hatte das unläugbare Verdienst, das in der ersten Periode Heinrich von Veldekin sich erworben, nämlich: die Verssprache zu regeln und die eigentliche neuere Metrik einzuleiten, obgleich seine Versbaukunst noch ziemlich arm war, und sich auf den sechsfüßigen Jambus mit der Cäsur nach dem dritten Fuß, den sogenannten Alexandriner beschränkt, der weiter nichts, als eine erstarrte Nibelungenzeile ist. Das Buch, in welchem Opitz seinen etwas schwerfälligen gradus ad Parnassum unternahm, hieß: Die deutsche Poeterei, und ist jedenfalls für die Literaturgeschichte merkwürdig. Opitz bildete, nachdem schon vor ihm literarische Gesellschaften (Orden genannt) in die Mode gekommen waren, zuerst einen Kreis von Leuten, die, wenn auch gerade nicht Dichter, so doch geistreiche Männer waren, und unter dem Namen: die schlesische oder opitzische Schule bekannt sind. Ich übergehe die anderen Schulen wie z. B. die Nürnberger, Königsberger rc. und werde nur die einzelnen bedeutenderen Schriftsteller nennen. Opitz selbst versuchte sich in vielen Gattungen von „Poeterei", so z. B. im Didaktischen, Epischen, Lyrischen, Dramatischen, am bekanntesten sind seine: Trostgedichte, sein Vesuvius, Daphne rc. am werthvollsten seine Uebersetzungen, namentlich griechischer und römischer Tragiker. Neben und nach Opitz sind noch zu erwähnen: Buchner, ziemlich unbedeutend, obgleich von seiner Coterie, eben so wie Opitz, über die Gebühr gepriesen; so sagt Paul Flemming, ein, gleichfalls dieser Schule angehörender und durch seine „Wälder" bekannter und talentvoller Dichter von Opitz: er sey ein Homer, ein

Pindar und Virgil seiner Zeiten; so wie ein gewisser Zesen den Buchner: den großen Buchner nennt, mit dem sich weder Cicero noch Virgil vergleichen könne u. dgl. m. Wem fallen hierbei nicht unwillkürlich die auf Gegenseitigkeit gegründeten Theater-Lobpreisungscoterien unserer Zeit ein, deren Mitglieder sich gegenseitig die großen und größten nennen — und doch ist von jenem großen Buchner und vom großen Opitz und wie die Leute alle heißen, im Gedächtniß des Volks nichts geblieben, und von den großen, sich selbst und einander aufblasenden Dichterschul-Helden wird eben so wenig etwas auf die Nachwelt kommen; nur der Dichter, der allein und unbelästigt von einer ganzen Gesellschaft, die sich an ihn hängt, den steilen und dornenvollen Weg zum Tempel des Nachruhms wandelt, wird ihn erreichen. — Andreas Gryphius wird der Vater unserer dramatischen Poesie genannt, und zwar in mancher Hinsicht nicht mit Unrecht, weil er Objectivität und Charakteristik in seine dramatischen Schöpfungen brachte; seine Trauerspiele sind mit Moralsprüchen überladen und überhaupt etwas extravagant, dagegen sind seine Lustspiele vortrefflich zu nennen, und jedenfalls ist die Derbheit seiner Komik dem sittenverderbenden Gifte eleganter Frivolität, das die modernen französischen Stücke erfüllt, und mit dem von deutschen Direktoren und Uebersetzern auch unsere deutsche Bühne vergiftet wird, vorzuziehen. Seine Lustspiele (oder Possen) Peter Squenz (man vergleiche Shakspeares Midsummers night dream) und Horribilicribifax (ein germanisirter miles gloriosus und wahrscheinlich der Vater des Holberg'schen Jacob Tyboe, des Rummelpuff, und anderer Charaktere dieser Gattung) verdienen es noch heute, nach geschehener Umarbeitung, unsern Bühnenrepertoiren, die sich größtentheils vom Abhub der französischen dramatischen Literatur nähren, einverleibt zu werden; auch Sinn- und lyrische Gedichte besitzen wir von ihm, unter denen eines, „Kirchhofgedanken" genannt, sehr bekannt war. Ein viel bedeutenderer Dichter, als alle die vorhergehenden, und die meisten der in dieser Zeit zunächst folgenden, war Friedrich von Logau, der unter dem Namen Salomon von Golau seine Sinngedichte schrieb. Lessing erst hat ihm in neuerer Zeit Gerechtigkeit widerfahren lassen und ihn gleichsam der Vergessenheit entrissen. Daß Logau ein Dichter war, kann man schon aus den paar Zeilen auf den Mai:

> Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde,
> daß sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.

erkennen. Mehre seiner Epigramme passen noch auf unsere Zeiten. Ein anderer Epigrammatiker oder richtiger Satyriker, ist Joachim Rachel, von dem wir noch acht Satyren besitzen, er steht aber tief unter seinem Collegen Moscherosch, dessen Werk: „Gesichte Philanders von Sittewald", eine satyrische Sittenschilderung, noch in unseren Tagen einen guten Namen hat. Bedeutender als diese Beiden, sind der plattdeutsche Satyriker J. W. Laurenberg und der Hamburgische Prediger Schuppius.

Die Häupter der an die schlesische sich lehnenden Königsberger Gesellschaft sind Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach; der hervorragendste von ihnen ist Simon Dach, dessen Gedicht: Aenn-

chen von Tharau, den Ton des alten Volksliedes so gelungen trifft, daß ich mich nicht enthalten kann, es wegen seiner Herzinnigkeit und Einfachheit, in der es sich vor den meisten Produkten jener Zeit auszeichnet, denjenigen meiner Leser die es nicht kennen sollten, hier mitzutheilen.

## Aennchen von Tharau.

Aennchen von Tharau ist, die mir gefällt,
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld.

Aennchen von Tharau hat wieder ihr Herz
Auf mich gerichtet in Freud und in Schmerz.

Aennchen von Tharau, mein Reichthum, mein Gut!
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut!

Stürmt' alles Wetter auch auf uns heran,
Würden wir uns nur noch fester umfahn.

Krankheit, Verfolgung, Betrübniß und Pein
Soll unsrer Liebe Verknotigung seyn.

Recht als ein Palmenbaum über sich steigt,
Haben gleich öfters ihn Stürme gebeugt:

So wird die Liebe gleich mächtig und groß,
Toben gleich Teufel und Höll' auf sie los.

Würdest du von mir auch einmal getrennt,
Lebtest da wo man die Sonne kaum kennt;

Dir will ich folgen durch Wälder, durch Meer,
Durch Wüsteneien und feindliches Heer.

Ewiglich, du, meine Sonn' und mein Ruhm,
Schließ' ich mein Leben um deines herum!

Die nürnberger Gesellschaft, als deren Repräsentanten wir Georg Philipp Harsdörfer und Johann Klai nennen, hatte die Weichheit des deutschen Gemüths in ihren Idyllen (die Vilmar sehr bezeichnend: arkadische Faullenzerdichtung nennt) zu einer geistigen Schlaffheit und die Gelenkigkeit und Formbiegungsfähigkeit der deutschen Sprache zu einer albernen Wortspielerei erniedrigt; wie z. B. in folgenden Versen:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narzissen entsprießen von perlend Thauen,
Die besten der Westen nun Blumen ausstreuen; die Felder, die Wälder ihr Laubwerk erneuen;
Die Blätter vom Wetter, sehr lieblichen, spielen; es nisten und pisten die Vögel im Kühlen."—

Diese Versgattung mit ihren spielenden, kurzen Reimen ward später von Matthisson u. A. aber mit größerem Glück, als poetische Landschaftsmalerei, wieder aufgenommen. — Außer diesen Gesellschaften gab es noch diejenige von Rist, einem Pfarrer im Holsteinischen, der mehrere gute geistliche Gedichte geliefert hat, und dessen erster Schüler und An-

hänger ein gewisser Philidor der Dorferer (eigentlich Jakob Schwieger) genannt wird; dieser hatte eine Menge Dramen und lyrischer Gedichte verfaßt; eine andere Schule war die des lange Zeit genannten Philipps von Zesen, der sich in seinen Gedichten weniger durch Tiefe der Empfindung oder Anschauung, als durch seine lächerliche Wuth auszeichnete, alle längst in die deutsche Sprache aufgenommenen Fremdwörter, wie z. Oase, Fenster, Person u. dgl., durch die komischsten Umschreibungen zu ersetzen.

Die geistlichen Lieder der evangelischen Kirche sind noch die schönsten Blüthen am treibeschwachen Baum deutscher Poesie in dieser Periode, wenn ihnen auch der hohe, oft wilde Aufschwung der Begeisterung, und die reine, jungfräuliche Demuth mangelt, welche die katholischen Gebete der früheren Perioden auszeichnet. In den evangelischen Kirchenliedern spricht der Mensch, der einen Gott weiß und glaubt, und sich damit begnügt, weil sein Verstand ihm sagt, daß ein Darüberhinausgehen unnütz ist, während in den katholischen Gebeten ein Sehnen, ein Ringen nach Verschmelzung mit Gott, ein Anstürmen der inspirirten Phantasie gegen den Himmel und seine ekstatischen Wonnen herrscht. Unter dieser Gattung von Dichtern sind Rist und Paul Gerhard die bedeutendsten. Rist stiftete, wie bereits erwähnt ist, eine Schule (der Schwanenorden); seine geistlichen Lieder sind gesammelt in verschiedenen Werken: Passionsandachten, himmlische Lieder, musikalisches Seelenparadies ꝛc. Viele seiner geistlichen Lieder sind noch im Schwunge, wie z. B. namentlich das treffliche: „O Ewigkeit, du Donnerwort.“ Paul Gerhard war erst Prediger in Berlin und später in der Lausitz; seine Lieder athmen mehr als die seiner übrigen Genossen eine frommpoetische Begeisterung, wie z. B. in den Liedern: „Befiehl du deine Wege“, „Nun ruhen alle Wälder“, „O Haupt voll Blut und Wunden“ ꝛc. Außer diesen sind noch zu zu erwähnen: Georg Neumark (u. a.: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“), die Kurfürstin von Brandenburg (u. a.: „Jesus meine Zuversicht“), Rinkart (u. a.: „Nun danket alle Gott“). Größer und begeisterter als die sämmtlichen eben genannten, evangelisch geistlichen Dichter, steht der katholische Kirchendichter Friedrich von Spee da; seine Lieder sind unter dem Namen Trutznachtigal gesammelt und bekannt worden, und neben ihm, wiewol in seinen Liedern etwas überschwänglich und mystisch, ist Angelus Silesius (sein wirklicher Name war Johannes Scheffler) zu nennen.

Die Fortsetzung der opitzischen Schule (auch die zweite schlesische Schule genannt) beginnt mit dem kaiserlichen Rath Christian Hofmann von Hofmannswaldau, einem mit Unrecht von Einigen als Dichter hochgepriesenen und mit eben so großem Unrecht von Anderen herabgewürdigten Schriftsteller. Seine Gedichte sind allerdings voll Schwulst und Bombast, seine Bezeichnungen über das Ziel hinaustreffend, barock, häufig unsittlich, und erinnern oft und stark an die geschmacklosen Verse der späteren persischen und türkischen Dichter. Trotz aller dieser Fehler liegt doch in seinen Gedichten eine Innigkeit und Gemüthsfülle, die wohlthut, wenn man sich entschließen kann, diese Gedanken ihres überladenen Gewandes zu entledigen. Hofmannswaldau's Fehler, so wie der dieser ganzen Schule lag unstreitig in der Sucht, die Italiäner

und Franzosen zu copiren, und den deutschen Geist den wälschen Gesinnungen, Gefühlen und deren Ausdruck anzupassen. Derselbe sklavische Sinn, den der jetzige Deutsche in Nachahmung der Moden, der Lebensart, selbst der Revolutionen anderer Völker, namentlich der Franzosen und Engländer offenbart, dieselbe knechtische Nachahmung entwürdigte damals die deutsche Literatur, und — leider muß man es gestehen — daß in der Zeit, die auf Göthe und Schiller folgte, derselbe Sinn aus unseren Bühnen eine Colonie, theils französischer Fadaisen und Schlüpfrigkeiten, theils brittischer barocker Ungeschlachtheit macht. Ich habe nichts dagegen, daß im höheren Style Shakspeare, und im leichten Lustspiel die Franzosen unsere Lehrer seyn können, d. h. wir sollen die Vorzüge der Fremden anerkennen, von ihnen lernen, aber nicht die imbecilen An= und Nachbeter der Fremden seyn. Vor ungefähr 10 bis 20 Jahren war es Mode, die Bühnen mit französischen Stücken, mochten sie seyn, wie und von wem sie wollten, zu überschwemmen, in den letzten Jahren hat die Mode der Shakspearolatrie um sich gegriffen, und dieser gesellte sich die Sucht zu, alle alten griechischen Stücke auf unsere Bühne zu verpflanzen. Keiner, der eine klassische Bildung erhalten und den Sinn für jede Schönheit der Poesie hat, wird sich nicht der Anerkennung der griechischen Tragiker, so wie des großen brittischen Dichters abseiten unserer Bühne freuen, aber das Ziel unseres Strebens ist nicht diese Anerkennung, sondern das Erreichen eines unabhängigen nationalen Drama's. Freuen wir uns unseres Gerechtigkeitsgefühls gegen die Fremden, lassen wir aber darum nicht das was unser ist, untergehen! Hier liegt aber der wunde Punkt der Zustände unserer heutigen dramatischen Literatur, der wie ein Krebsschaden immer weiter um sich zu fressen droht, und den aufzudecken und zu heilen die Pflicht eines Jeden ist, der es mit der deutschen Kunst ernstlich gut meint. Dies thun aber die wenigsten unserer Bühnenvorstände, Kritiker und Dichter. Letztere suchen entweder dem großen Britten ihre Dramen nachzukünsteln, und bedenken nicht, daß jedes Große einzig ist, und daß jeder, der wirklich ein Dichter ist, selbstständig schaffen, am wenigsten aber Fremdes und gar so knechtisch nachbeten wird. Die Kritiker, welche diese Shakspearebegeisterung affichiren, sind entweder in einer traurigen Einseitigkeit befangen, oder es fehlt ihnen das geistige Ohr für die Töne der deutschen Muse oder — was das Schlimmste und, leider, bei vielen der Fall ist — sie können es nicht über sich gewinnen, einem gleichzeitigen Dichter, der selbstständig dastehen und dem Geiste, der ihn treibt, dem eignen Genius und nicht den Lehren, die sie geben, folgen will, Anerkennung zu zollen; sie kriechen vor Fremdem und längst Verwehtem im Staube, aber ihr Knie vor einem deutschen Dichtergeist beugen, das können und wollen sie nicht.

Die Bühnenvorsteher sind theils zu indolent, theils zu feig, gegen Leute anzukämpfen, welche die Theaterkritik in Händen haben, und lassen lieber das deutsche Drama, das ihrer Obhut anvertraut ist, verderben, ehe sie ihre Behaglichkeit als Opfer bringen; und doch ist dieses Opfer nur ein vermeintes, denn die Kritik, zumal wie sie jetzt in der öffentlichen Meinung dasteht, vermag der Dichtkunst nicht viel zu schaden. Wenn die Bühnenlenker und die Dichter dieses erst klar eingesehen haben

werden, dann werden sie sich von dem werthlosen Geschreibsel nicht mehr beirren lassen, und dann wird in naturgemäßer Folge wieder ein nationales Drama entstehen, blühen und Früchte tragen.

Doch um wieder auf Hofmannswaldau zurückzukommen, so sind unter allen seinen Werken (nämlich Gedichten aller Art, geistlichen, wie schlüpfrigen) die Heldenbriefe am bekanntesten, und als ein neuer Zweig am Baume deutscher Poesie zu betrachten.

Dasselbe, was ich von Hofmannswaldau gesagt habe, gilt von seinem Kollegen, Kaspar Daniel von Lohenstein, der mehr Dichter als jener war, eine größere Kraft, stärkeren Schwung und lebhaftere Phantasie hatte, sich aber auch ungeregelter, barocker, schwülstiger, affektirter und unsittlicher in seinen Werken zeigte. Er schrieb Trauerspiele (z. B. Kleopatra, Agrippina, Ibrahim Pacha), lyrische Gedichte und einen Roman: Arminius und Thusnelda.

Diesen beiden folgte eine ganze Reihe von Dichtern, oder treffender gesagt: Versemachern, welche auch nur zu nennen, nicht der Mühe lohnt; die einzigen von ihnen, die sich einen Namen gemacht haben, sind folgende: Christian Weise, ein Pedant, dessen Verse die Langweiligkeit und Philisterei, und dessen Prosa die Nüchternheit in jedem Worte athmen. Dasselbe gilt von v. Besser, Ulrich König und Wilhelm Triller. Etwas minder abgeschmackt sind Benjamin Neukirch und der zu früh gestorbene Johann Christian Günther, dessen Gedichte sogar von Tiefe, Phantasie und Gemüth zeugen, wie z. B seine „Gedanken über die Rosen".

Diese Schule fand endlich ihre siegreichen Gegner in Christian Wernicke (um's Jahr 1700) der sie in Epigrammen (aus denen der lebhafte Federkrieg zwischen ihm einerseits und den gleichfalls in Hamburg lebenden Hunold und Postel sich entspann) und in dem Baron Friedrich Rudolph Ludwig von Canitz, der sie in Satyren und poetischen Episteln angriff. Durch diese, wegen ihrer Wahrheit allgemein im Volke Anklang findenden, gegen jene geschmackverderbte und geschmackverderbende Versmacherei gerichteten Satyren aufgemuntert und gleichsam aus ihrer Lethargie geweckt, erhob sich nun eine neue Dichterreihe, welche mehr oder minder auf Gesittung, Sprache und Bildung im Allgemeinen günstig wirkte. Zu diesen gehören der pseudonyme Reinhold von Freienthal, der Pfarrer Benjamin Schmolke (Verfasser des „geistlichen Pechweihrauchs", des „in gebundenen Seufzern mit Gott verbundenen Herzens ꝛc.), ferner der hamburgische Senator Barthold Heinrich Brockes, ein zu seiner Zeit sehr gefeierter Dichter, dessen vielbändiges Werk: „irdisches Vergnügen in Gott" manches Gemüthvolle und Schöne enthält; Michael Richey, hamburgischer Professor und Karl Friedrich Drollinger. Die in dieser Zeit blühenden Romane aller Art und deren Verfasser aufzuzählen, kann unser Zweck nicht seyn, besonders da sich fast keiner von ihnen einer wahrhaft poetischen und auf die Literatur Einfluß habenden Wirkung rühmen konnte, sondern fast alle nur dem lectürelustigen Publikum als leicht- und schnellverdaute Speise dienten; einige wenige derselben, wie z. B. der abenteuerliche Simplicissimus von Christoph von Grimmelshausen, die Octavia vom Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, die asiatische Banise von Heinrich

Anselm von Ziegler und Kliphausen, die Insel Felsenburg von Schnabel, eine Menge Robinsoniaden, Räuber-, Ritterromane ꝛc. haben eine zähere Lebenskraft gehabt, und manche von ihnen wurden noch zu Anfange dieses Jahrhunderts gelesen, und mit Vergnügen gelesen. —

Im Anfange des 18. Jahrhunderts ward ein Mann geboren, der zu seiner Zeit hochverehrt und bewundert von Einigen, von Andern angefeindet und nach seinem Tode vielfach verketzert ward, ein Mann, der jedenfalls um die deutsche Literatur große Verdienste hat, und einen neuen Abschnitt in dieser Periode begann, welcher die Morgenröthe der neueren deutschen Poesie heraufführte; dieser Mann war Johann Christoph Gottsched, Professor der Philosophie und Dichtkunst an der Universität zu Leipzig. Er vertrieb die Gemeinheit und Lüderlichkeit, welche in der Person des Hanswursts ihr Unwesen trieb, von der Bühne, indem er denselben durch die, von ihm dazu bestimmte Schauspieldirectrice Neuberin, öffentlich verbrennen ließ, und brachte nachdem viele Tragödien in die Scene, welche zwar steif, unbeholfen, ohne eigentliche poetische Wärme und Leidenschaft und den kalten französischen Dramen nachgebildet waren, aber doch jedenfalls im Publikum den Sinn für die bessere, höhere Schauspielkunst erweckten; noch bedeutender und wirklich werthvoll sind seine Werke über die deutsche Sprache, welche er von vielem Fremden und Uebelklingenden reinigte, besonders verdienstlich ist seine deutsche Sprachkunst.

Ihm und seinen Bestrebungen entgegen wirkte der Schweizer Johann Jakob Bodmer. Dieser hatte ein noch geringeres poetisches Schöpfungstalent als Gottsched, aber er fühlte, daß jene steife, pedantische Rhetorik nicht die wirkliche Poesie sey, und daß die poetische Gluth der Phantasie, nicht aber die blos erlernte Kunst: regelrechte, gereimte Verse zu schreiben, den wahren Dichter mache. Diesem Prinzip huldigend, neigte er sich den englischen Dichtern zu, während Gottsched die französischen als Muster aufstellte. Eine abfällige Kritik Gottscheds über Milton entzündete die literarische Fehde, welche mit allen Waffen der Wissenschaft, des Witzes und der Injurien, und mit einer Heftigkeit geführt wurde, von der wir auch in unseren Zeiten Beispiele genug haben. Diese Fehde, in welcher Bodmer ganz besonders von Breitinger unterstützt wurde, endete mit Gottscheds Niederlage. — Die hauptsächlichsten der wenigen, Gottsched nach dieser Schlappe treugebliebenen Schüler oder Anhänger sind: seine Gattinn, Luise Gottschedinn, geb. Kulmus, eine nicht talentlose Dame, der Freiherr Christoph Otto von Schönaich, der ein langweiliges Epos: „Hermann, oder das befreite Deutschland", und eine Satyre gegen Bodmer und Klopstock schrieb, letztere mit dem langen Titel: „die ganze Aesthetik in einer Nuß, „oder neologisches Wörterbuch, als ein sicherer Kunstgriff, in vier und „zwanzig Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden, und „sich über alle schalen und hirnlosen Reimer zu schwingen. Alles aus „den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen, überreich„lich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen, und den größten „Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen „demüthigen Verehrern der sehraffischen Dichtkunst". Ein dritter Schüler

Gottscheds: Naumann, war der Verfasser eines sogenannten Heldengedichts, „Nimrod" betitelt, und endlich nahm sich der Satyriker, Professor Schwabe sehr lebhaft Gottscheds an. — Von Bodmer besitzen wir einzelne literarische und kritische Abhandlungen; sein größtes und bekanntestes Werk ist ein biblisches Heldengedicht, die Noachide, eine schwache Nachahmung des verlornen Paradieses von Milton, und ein eben so schwacher Vorläufer der Messiade von Klopstock.

An Bodmer schloß sich später der auch auf einem Felde der Philosophie bekannte Lavater mit seinen Schweizerliedern an, auch dichtete er geistliche Lieder. Ein Landsmann Bodmers ist Albrecht von Haller, besonders ausgezeichnet durch sittlichen Ernst in seinen Gedichten, von denen das didaktische: die Alpen, noch heute Geltung hat. Von gleich sittlichem Ernst durchdrungen, aber nicht so originell in der Conception, dagegen leichter und anmuthiger in der Ausführung sind die Gedichte des Hamburgers Friedrich von Hagedorn. Einfach und doch äußerst gelungen sind seine Naturschilderungen. Ein Freund Hagedorns war der (wie Vilmar sehr wahr bemerkt) ein weiteres Bekanntseyn verdienende Christian Ludwig Liscow; man setzt ihn mit Unrecht gegen Rabener (Verfasser der bekannten Satyren) zurück, dessen satyrische Pfeile keine rechte Wirkung haben konnten, weil sie entweder zu stumpf oder in's Blaue hineingeschossen waren. Einen bedeutenden Namen machte sich Christian Fürchtegott Gellert, weniger durch seine langweiligen und steifen Dramen, als durch seine Fabeln, die zwar oft mehr in's Breite, als in's Tiefe oder Hohe gehen, doch aber wegen einer gewissen Naivetät und Gemüthlichkeit Anerkennung verdienen; seine geistlichen Lieder sind mit Recht gelobt worden, und können mit denen Johann Andreas Cramer's, dessen geistliche Oden sich eines bedeutenden Rufs erfreuten, und Johann Adolph Schlegel's (Bruder des dramatischen Dichters Johann Elias Schlegel) zusammengehalten werden. Da der Gang dieses Abrisses der Literaturgeschichte größtentheils demjenigen, welchen Vilmar in seinem Lehrbuche beobachtet hat, gefolgt ist, so will ich auch hier der chronologischen Ordnung vorgreifen, und an Gellert die ihm folgenden Fabeln- und Satyrendichter anschließen. Ich rechne hierher zuvörderst Johann Wilhelm Ludwig Gleim (den Vilmar erst nach Klopstock, Lessing und Wieland bringt); obgleich seine Fabeln ziemlich flach und kalt sind (auch von seinem religiösen Lehrgedicht Halladat gilt dies), hat er sich doch durch manches seiner lyrischen Gedichte zu einer bedeutenderen Höhe erhoben, und seine „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers" überströmen von einem so reinpatriotischen Geiste, daß, wenn ein wahrer Dichtergenius von diesem specifischen Preußenthum hätte begeistert werden können, Deutschland, wenn auch nicht an patriotischen Thaten, so doch an patriotischen Dichtungen das erste Land gewesen wäre. Daß Gleim kein Dichter im wahren und vollen Sinne des Wortes gewesen ist, können wir auch schon daraus ersehen, daß er — was weder Göthe noch Schiller von sich sagen können — unangefochten von seinen Kollegen, und unangebellt von der Kritik ruhig durch's Leben ging. Nur die Mittelmäßigkeit in der Poesie wird nicht von der Kritikerzunft angegriffen, weil diese nur die Ueberlegenheit des schaffenden Geistes nicht

verzeihen. Wenn man über einen Dichter (d. h. während seiner Lebenszeit) nur lobende oder milde Recensionen liest, so kann man mit Sicherheit daraus schließen, daß er einer Coterie angehört und kein wahrer Dichter ist, und kann hierzu mit Shakspeare sagen: traurig, daß es wahr, und wahr, daß es traurig ist. Ein Zeitgenosse Gleim's war der Fabeldichter Magnus Gottfried Lichtwer, der aber mehr Geist und Originalität hat, als jener; einzelne seiner Fabeln sind so vortrefflich, daß sie noch heute als Muster in dieser Gattung von Poesie gelten können; unter den übrigen Fabeldichtern sind besonders noch als am meisten bekannt: Willamov, Abraham Emanuel Fröhlich (geb. 1796, auch als Epiker bekannt) und der in seinem frühen Mannesalter schon unheilbar erblindete Gottlieb Konrad Pfeffel zu nennen; letzterer war besonders, trotz seines Mangels an Originalität, ein Liebling der Jugend. Außerdem müssen wir noch Friedrich Wilhelm Zachariä erwähnen, dessen Fabeln zwar nicht hervorragend durch Geist, doch aber in einem gefälligen Style geschrieben sind. Er schrieb auch noch mehre komische Heldengedichte, welche mehr als durch ihren Witz, durch die Wahrheit der Schilderung sich auszeichnen; das bekannteste von diesen ist „der Renommist". Einer der besten Satyriker Deutschlands lebte gleichfalls in dieser Periode, nämlich Abraham Gotthilf Kästner, dessen Epigramme theilweise noch unübertroffen sind. Auch der bekannte und sehr geschätzte Dichter geistlicher Lieder und Parabeln, Friedrich Adolph Krummacher (geb. 1768), ist hier zu nennen.

Wir gehen nun in der Zeitrechnung bis zum Jahre 1715 zurück, um den zweiten Abschnitt dieser Periode zu schließen. Ewald Christian von Kleist schrieb Oden und Lieder; er zeichnet sich durch die Sanftheit, Innigkeit und Schwermuth seiner Gedanken (wie z. B. in den noch stets gern gelesenen Gedichten: Irin, der gelähmte Kranich u. a. m.) aus; seine beschreibenden und elegischen Gedichte, so wie sein größeres und am meisten bekanntes Gedicht: der Frühling, haben ihm den Namen: Dichter gesichert. Ein Zeitgenosse Kleist's war Johann Peter Uz, der sich nicht nur durch Klarheit und Gefälligkeit in seinen Versen hervorthut, sondern auch in manchen seiner Oden sich zu wahrer Begeisterung erhebt. Sein Gedicht, „das bedrängte Deutschland" ist der Ausfluß einer wirklich poetischen, vaterlandsliebenden Seele, und könnte leider auch noch heute gedichtet und passend seyn. Johann Nicolaus Götz zeichnet sich in seinen lyrischen Gedichten durch französische Leichtigkeit und Gefälligkeit der Formen und — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf — Niedlichkeit der Gedanken aus. Die Karschinn (Anne Luise Karsch) eine Wirthstochter aus Schlesien, vollbrachte ein kummervolles Leben, welches ihr nur durch die Sonne der Poesie erheitert ward; freilich wärmte diese Sonne mehr ihr Gemüth, als das des Volks, dem sie ihre Lieder sang. Talent ist ihr nicht abzusprechen, aber ihre Gedichte sind breit, nicht erhaben in Gedanken, und die Form ist steif und unbeholfen; doch zeigt sie mitunter, daß sie unter günstigeren äußeren Verhältnissen Besseres geleistet hätte.

Der Jahreszahl nach schlösse sich hier zunächst Klopstock an. Da ich aber theils um des Systems, theils eines gewissen patriotischen

Stolzes wegen, die Heroen der deutschen, und der Literatur im Allgemeinen der Reihe nach nennen, und die Glanzperiode von Klopstock bis Schiller, durch keinen, vielleicht nur eben durch diese Heroen zum Deus minorum gentium herabgesunkenen Dichter unterbrechen will, so halte ich es für gerathen, alle Diejenigen, welche (bis 1759 geboren) in und mit dieser Zeit lebten, hier vorweg zu besprechen. (Einige, wie z. B. Cramer, Schlegel, sind bereits früher erwähnt.) Karl Wilhelm Ramler war einer der ausgezeichnetsten Odendichter seiner Zeit, und wenn diese Oden auch in ihrer Form manchmal steif und abgezirkelt waren, so ist es doch der in ihnen glühende Patriotismus, der ihnen die poetische Weihe gibt, ein Patriotismus, der um so mehr zu ehren ist, je uneigennütziger er erscheint. Ramler feierte in ihnen hauptsächlich Friedrich den Großen; dieser aber, der nur ein Deutscher von Gemüth, aus Ueberzeugung und durch seine Stellung, dagegen in Verstand, Bildung und Geschmack Franzose war, erkannte und verstand seinen Panegyriker nicht. Gleichzeitig mit Ramler lebte Christian Felix Weiße, der sowol durch seine dramatischen Produkte, wie durch seine lyrischen Gedichte und Jugendschriften (der weißische Kinderfreund) bekannt. Im dramatischen Fache versuchte sich Weiße im Trauerspiele und in der Posse (besonders der Posse mit Gesang oder komischen Operette); seine Trauerspiele sind, wiewol etwas gedehnt in der Handlung und affektirt im Dialog, dennoch lange Zeit beliebt gewesen, hierhin gehören: Atreus, Eduard der Dritte, Richard der Dritte, Jean Calas, Romeo und Julie rc. Die Produkte seiner heiteren Muse werden zum Theil noch heute hier und dort an den Bühnen gegeben, so z. B.: die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los, der lustige Schuster, die Jagd, der Dorfbarbier rc. Durch Weiße's spätere dramatische Arbeiten bekam die veraltete Gottsched'sche Schule den Todesstoß. Gottsched hatte nämlich in seiner ungemessenen Arroganz als alleiniger Kunstrichter über das Theater aufzutreten, die Weiße'sche Komödie: die verwandelten Weiber, in einer Recension auf das Gemeinste geschmäht, ja sogar die literarische und moralische Erbärmlichkeit so weit getrieben, durch allerlei Machinationen die Aufführung der Weiße'schen Stücke an der Dresdener Hofbühne verhindern zu wollen, allein der Intendant des Hoftheaters (der Name dieses Ehrenmannes war v. Dieskau), ein wirklicher Cavalier, der zu gebildet und zu sehr Mann von Ehre war, um sich zum Spielwerk von Recensentenkabalen herzugeben, ließ sich nicht beirren, sondern brachte die Werke Weiße's mit Erfolg auf die Bühne. Die Folge davon war, daß das Publikum offen für Weiße gegen Gottsched und dessen Clique Partei nahm, und so war die Bovistgröße dieses, noch obendrein durch Rost's Flugschrift: „Schreiben des Teufels an Herrn Gottsched, Kunstrichter des Leipziger Theaters", lächerlich gemachten, sich aufblähenden, sogenannten Kunstrichters zertreten. Wir haben zwar in unseren Tagen auch noch dergleichen sogenannte Kunstrichter, Dramaturgen genannt, die in ihrer Arroganz, Einseitigkeit und Bosheit dramatische Dichter verfolgen, aber kein Publikum, welches lebhaft Partei für die Dichter nimmt. Johann Heinrich Jung wurde berühmt durch sein treffliches Werk: Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft, weniger ausgezeichnet sind seine Gedichte und Romane. Karl Friedrich

Kretschmann (auch als Fabel- und Epigrammendichter bekannt) der Barde Sined (er hieß eigentlich Denis, und war Jesuit) und Heinrich Wilhelm von Gerstenberg sind die Vertreter der sogenannten, durch Klopstock in die Mode gekommenen Bardenpoesie mit ihren Kraftausdrücken, die bedeutend von der Satyre zu leiden hatte. Denis war ein Patriot, seine Lieder athmen die reinste Vaterlandsliebe, und seine Sprache ist gelenk, nur etwas zu ersichtlich den Ton Ossian's (den er übersetzt hatte) und Klopstock's nachahmend. Bedeutender ist Gerstenberg, der, wie Denis aus Ossian, so aus den skandinavischen Quellen schöpfte. Seine Poesie ist kräftig, oft überkräftig, wie z. B. in dem Trauerspiele: Ugolino und dem berühmtesten seiner Gedichte, der Cantate: Ariadne auf Naxos. Theilweise schließt sich dieser Gattung der, durch sein trauriges Geschick, welches ihn zehn Jahre auf der Festung Hohenasperg hielt, bekannte Christoph Daniel Friedrich Schubart an; auch er bildete sich nach Klopstock und war einer von dessen eifrigsten Verehrern. Viele seiner Gedichte sind noch bekannt; seine geistlichen Lieder sind zu überschwänglich pietistisch. Jedenfalls verdient Schubart's Talent Beachtung, und die Urteile, welche Vilmar über ihn, so wie über Denis und Gerstenberg fällt, sind zu hart.

Johann Friedrich von Cronegk dichtete Lehrgedichte, Oden und geistliche Lieder, welche letztere sich durch Adel der Empfindung auszeichnen; auch als dramatischer Dichter leistete er Anerkennungswerthes, und seine berühmteste Tragödie: Codrus ist jedenfalls mehr werth, als die meisten gefühlsarmen und kalten Tendenztragödien unserer Zeit. Ludwig Heinrich von Nicolay schrieb große Rittergedichte, wie: Morgana's Grotte, Reinhold und Angelika, Alcinen's Insel u. a. m., die aber von keinem besonderen poetischen Werth sind; höher stehen seine Fabeln und komischen Erzählungen, und seine Prosa ist gediegen. Mathias Claudius, gleich liebenswürdig und einfach als Mensch, wie als Dichter. Manche seiner, durch ihre Innigkeit bemerkenswerthen Gedichte (wie z. B. „der Mond ist aufgegangen", „bekränzt mit Laub") leben noch im Munde der Nation; am bekanntesten ist seine Zeitschrift: der Wandsbecker Bote. Daniel Schiebeler war ein zarter, fast zu sehr an die vergangene Idyllenzeit erinnernder Dichter; seine Sprache ist leicht und fließend, oft zu tändelnd. Da ich so eben der Idylle Erwähnung that, so kann ich nicht umhin, hier die bedeutendsten Idyllendichter zu nennen. Dieses sind: Salomon Geßner, der, abgesehen von seiner übergroßen Weichlichkeit der Empfindungen, ein trefflicher Naturmaler ist; sein bekanntestes Idyll ist das dialogisirte: Abels Tod, sein bestes: der erste Schiffer. Der andere Idyllendichter ist ein Mönch, Xaver Bronner, der, wiewol mit Unrecht, jetzt ziemlich vergessen ist.

Diesen letzteren reihen sich, wenn auch nicht der Zeit, so doch dem Geiste nach, die Naturdichter: Matthisson und Salis an. Der so vielfach verkannte und angefeindete Friedrich von Matthisson ist in dieser, freilich nicht großen Gattung, groß zu nennen; seine Gedichte sind wahre Wortgemälde von Landschaften. Welcher phantasievolle Jüngling sieht nicht vor seinem geistigen Auge die vom Abendroth beleuchteten Häuser und Gärten an den stillen Ufern eines kleinen See's, und schwärmt in einer Fliederlaube von der Geliebten bei Matthisson's

Schilderungen! Vilmar meint, daß diese Gattung von Gedichten den Geschmack an Besserem ertödte; darin kann ich ihm aber nicht beistimmen. Der Garten der Poesie ist so groß, manchfaltig und reich an den verschiedensten Blumen, daß man den Duft einer jeden einziehen kann. Von Vielen wird der Freiherr Johann Gaudenz von Salis-Sewis höher als Matthisson gestellt, weil seine Gedichte nicht gar so sentimental sind, dafür geht ihnen der Ausdruck eines zufriedenen Gemüths ab, indem sie sehr oft von einer, wenn auch von der poetischen Krankheit-Heimweh erzeugten, trüben und zerrissenen Stimmung zeugen.

Wir gehen jetzt zu einem Bunde über, der unter anderen — wenn sie nicht zu einer Coterie gehört hätten, vielleicht größer gewordenen — Dichtern gleichfalls mehre bedeutende Naturschilderungsdichter in sich schließt. Diese Gesellschaft nannte sich: der Hain- oder Göttinger Dichter-Bund. Die gleichzeitig lebenden Koryphäen unserer Literatur hatten sich diesem Bunde nicht angeschlossen, wie denn überhaupt, was ich schon oben bemerkte, kein selbstständig schaffender Geist sich einem solchen Ganzen an- oder unterordnet. Die bekanntesten Namen dieses Bundes sind: Bürger, Hölty, die Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg, J. H. Voß, Miller, Leisewitz, Göckingk u. a. m.

Gottfried August Bürger wird gewöhnlich mit zum Hainbunde gehörend gerechnet, obgleich er, seinen Werken nach, eher der Tendenz der meisten Mitglieder desselben feindlich entgegensteht, als mit ihnen in geistiger und Gemüthsverbindung steht. Seine Balladen und Romanzen sind größtentheils Meisterwerke, leider hatte er sich zuweilen einer Ungebundenheit hingegeben, welche man mit einem beschönigensollenden Ausdrucke: „geniale Lüderlichkeit" nannte; Bürger zeigt, wie selbst das schönste Talent, wenn ihm die reine Sittlichkeit fehlt, irre- und untergeht. Dieses war auch die Ursache, warum Schiller, der sonst so milde Schiller, dessen hoher Sinn für das Schöne und Reine ihn zu einem der größten Dichter erhob, und von dem selbst Göthe sagt:

> Denn hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns Alle bändigt, — das Gemeine.

den Dichter Bürger so anfeindete; und er hatte Recht, denn der Dichter, welcher die Reinheit und Schönheit in seinen Werken mißachtet, wird eine Beute des Krassen, Gemeinen, Widrigen, und darf also auf den Namen Dichter in der edelsten Bedeutung des Wortes keinen Anspruch mehr machen. Man hat Bürgers Hang zum Unschönen und, gerade herausgesagt, zum Gemeinen mit seinen unglücklichen Lebensverhältnissen zusammenbringen wollen. Ob eine solche Vertheidigung das, was sie soll, bezweckt, weiß ich nicht; ich meines Theils glaube, daß das Unglück den Dichter veredle, und daß die Kunst ihn über das Elend des bürgerlichen Lebens hinwegtragen und in ihren Umarmungen den Ersatz für Nichtgefundenes oder Verlorenes gewähren soll; das ist ja eben das Göttliche in der Dichtung, und wer dieses nicht auffindet, ist, bei dem größten Talent, doch kein gottbegeisterter Sänger. Daß Bürger in gewisser Hinsicht ein Volksdichter war, ist nicht zu leugnen, aber er war es doch nicht im vollen Sinne des Wortes, weil er das Volk durch seine Dichtungen nicht zu

sich erhob, sondern zu ihm hinabstieg. Die Sonnette Bürgers verdienen das ihnen gespendete Lob in vollstem Maße. In gleichem Lebensalter mit Bürger stand Leopold Friedrich Günther von Goekingk, ein liebenswürdiger, gemüthvoller Dichter, trotz seiner Epigramme und Satyren, denn die Satyre, die nicht gegen die Persönlichkeit, sondern gegen das in der Person aufgefundene Lächerliche einer Richtung kämpft, schließt das Gemüth keineswegs aus. Goekingk's Episteln sind zwar nicht erhaben, aber voll der oben genannten Tugenden, und sind reich an fast kindlicher Naivetät; sie besitzen, was so vielen Gedichten Bürgers fehlt: die sittliche Grundlage. Eben so innig und zart gehalten sind Friedrich Wilhelm Gotter's Lieder und Episteln, seine Lustspiele verdienten theilweise noch auf unserer Bühne heimisch zu seyn, dagegen sind seine Trauerspiele kalt, steif und flach. Ein ebenfalls im Lied und in der Epistel ausgezeichneter Dichter ist Johann Georg Jacobi, dessen anakreontischen Liedern ein deutsches Gemüth aber keinen Geschmack abgewinnen kann. Johann Kaspar Friedrich Manso (1759 — 1826) schrieb satyrische Episteln gegen Göthe und Schiller, und ein sehr bekanntes Lehrgedicht: die Kunst zu lieben, in sehr gezwungenen Versen. Ludwig Heinrich Christoph Hölty ist einer der besten Lyriker der neueren Zeit, nur Schade, daß durch seine Lieder und Oden ein, eben so die lyrische Unbefangenheit überfluthender Zug von Wehmuth strömt, wie durch seine Elegieen; selbst in denen, die zur Freude aufmuntern sollen, liegt unter der bunten lyrischen Hülle das Trauerkleid der Elegie, so z. B. in den herrlichen Gedichten: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit", und „Wer wollte sich mit Grillen plagen". — Die beiden Brüder Christian und Friedrich, Grafen zu Stolberg, sind Lyriker, aber nicht bedeutend genug, um unter den, damals am deutschen Horizont aufgegangenen Gestirnen erster Größe zu glänzen. Den zweiten der Brüder kann man den Reactionspoeten damaliger Zeit nennen; er ging später zur katholischen Religion über, und beschäftigte sich von da an mit christlichhistorischen Studien; seine Balladen waren eine Zeit lang sehr beliebt. Beide Brüder beschäftigten sich auch mit Uebersetzungen aus dem Griechischen. Ein nicht unbedeutender Lyriker war Karl Ludwig von Knebel (1744 — 1834). Die Prosa in der damaligen poesiereichen Zeit, vertrat am meisten der bekannte, als Gelehrter und Metriker hochzuschätzende, als selbstschaffender Poet aber höchst mittelmäßige Johann Heinrich Voß. Seine Idyllen, ländliche Gemälde, sind breit, nüchtern, ohne irgend einen Funken poetischer Auffassung und Begeisterung, eine metrische Düngerschilderung, eine versificirte landökonomische Unterhaltung, ein Waschzettel in Hexametern. Voß und Schiller, in einer Literaturgeschichte zusammengestellt, gleichen dem Pegasus und dem Ochsen in dem bekannten Schillerschen Gedichte. Wenn man es in einem Gedichte als Wahrheit und Natürlichkeit preisen will, daß (wie in diesen Voßischen Idyllen) nur die Rede von Pelzmützen, Stiefelknechten, geflickten Löchern in Schlafrockärmeln, Tabak, Erbsen und Bohnen, Stiefelwichse und Pökelfleisch ist, so muß man sich nicht wundern, wenn wir mit dem, in dieser Art fortschreitenden Zeitgenius, auf der Bühne Purgirmittel und deren Wirkungungen vor Augen sehen, wie in Hebbels Diamant, dann erleben wir auch noch in

folgerechter Ordnung im Theater eine sichtbare Apotheose des Leibstuhls, der cabinets d'aisance und wol gar der Bordelle, wie es denn auch den Anschein hat dahin zu kommen. Voß bekannte sich öffentlich als Feind des Poetischen, Idealen oder, wie er es nannte, der Schwärmerei; freilich auf Mistbeeten wächst das Ideale nicht! Voß's Naivetät ist Gemeinheit, seine Lust — täppische Bauernrohheit, und wenn er der Minne ein Lied singt, so klingt es so forcirt, läppisch und flach, daß dasselbe wie Nenuphar wirkt; ich will als Beispiel eines seiner besseren (?) Lieder anführen:

## Minnelied.

Der Holdseligen
Sonder Wank
Sing' ich fröhlichen
Minnesang;
Denn die Reine,
Die ich meine,
Winkt mir lieblichen Habedank.

Ach bin inniglich
Minnewund!
Gar zu minniglich
Dankt ihr Mund!
Lacht so grußlich
Und so kußlich,
Daß mir's bebt in des Herzens Grund!

Gleich der sonnigen
Veilchenau,
Glänzt der wonnigen
Augen Blau;
Frisch und ründchen
Blüht ihr Mündchen,
Gleich der knospenden Ros' im Thau.

Ihrer Wängelein
Lichtes Roth
Hat kein Engelein,
So mir Gott!
Eya, säß' ich
Unabläßig
Bei der Preißlichen bis zum Tod!

Als sein bestes Werk wird die Luise genannt. Man kann dieses zugeben, wenn man mit: „das beste" das mindestunpoetische bezeichnen will; ein poetisches Werk ist die Luise auch nicht, indem die Tendenz und Auffassung sich nicht über das Alltägliche erheben. Bei weitem besser und von einer poetischeren Seite aufgefaßt sind die Schilderungen des Landlebens, welche wir von Johann Peter Hebel, Verfasser der „allemannischen Lieder" und des „Schatzkästleins"

einer Sammlung von Erzählungen, und Martin Usteri, dem Verfasser der Schweizerlieder, besitzen; mit den Voßischen im Werthe gleichstehend sind die sogenannten Idyllen von Ludwig Theobul Kosegarten (Jucunde ist sein bestes; seine Dramen sind unbedeutend), die zwar nicht roh, aber flach sind, so wie die von Neuffer (ein Tag auf dem Lande); noch gemeiner und flacher sind die des Pastors Schmidt. Ein treffliches, hierhin schlagendes Lehrgedicht von Valerius Wilhelm Neubeck (1765—1825) ist „der Gesundbrunnen". Zu diesem Hainbunde rechnen Einige auch noch den im directesten Widerspruche mit der Rohheit der Ebengenannten stehenden, dagegen aber in Liebessehnsucht und Liebesgram zerschmelzenden Johann Martin Miller, den Verfasser vieler sentimentalen Lieder und des — wie soll ich sagen? berühmten oder berüchtigten — Siegwarts, eines so weinerlichen und gefühlquälenden Romans, daß man nicht weiß, ob der Geruch von Voß's Düngerhaufen oder Miller's Veilchenbeeten mehr anwidert. Der dramatische Dichter Leisewitz steht hoch über diesen, und wenn sein Trauerspiel: Julius von Tarent, auch Spuren der lessingschen Kälte trägt, so hat es doch auch alle Vorzüge eines guten Dramas; dasselbe läßt sich von den bürgerlichen Dramen des Joachim Wilhelm von Brawe (1738 — 1758) sagen; die beiden: Brutus und den Freigeist achtete Lessing der Ehre werth, selbst herauszugeben.

Ein, wenn auch nicht zu dieser Schule, aber dieser Zeit angehörender Dichter ist August Friedrich Ernst Langbein, den man liebenswürdig nennen dürfte, wenn seine Muse nicht gar zu oft schlüpfrig würde und zwar nicht in dem feinen, geistreichen Tone eines Wieland, sondern platt und unverhüllt. Seine poetischen Erzählungen sind voll Witzes und scharfer Pointen. In seinen Romanen herrscht die Frivolität vor, doch ist er auch überhaupt geschickt im Erfinden komischer Situationen und Schilderung komischer Charaktere.

Eine Anzahl geringerer Schriftsteller jener Zeit übergehen wir füglich mit Stillschweigen, und wenden uns zurück, um die interessante Gruppe der sechs vorzüglichsten Dichter unserer Nation, die um den deutschen Namen eine unerlischende Aureole gezogen haben, zu besprechen. Wir werden sie der Reihefolge nach nennen: Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Göthe und Schiller. An diese reihen sich dann noch eine Anzahl oft bedeutender Dichter, mit denen wir den ersten Theil schließen werden, um im zweiten eine kurze Uebersicht über die Erzeugnisse der neuesten und hauptsächlich der dramatischen Literatur und was dahin gehört, zu liefern.

Daß ich diese Sechsmännerherrschaft in der Literatur nicht so ausführlich besprechen kann, wie ich wünschte und müßte, ist mir eben so unerwünscht als unmöglich; allein einestheils hindert mich der schon über die Gebühr verminderte Raum für die Dramatik der Neuzeit, anderentheils sind diese sechs fetten Jahre der deutschen Poesie schon so vielfach, so trefflich und erschöpfend geschildert, daß ich nur auf die allgemein bekannten Werke dieser Art hinzuweisen brauche; z. B. Cramer's Klopstock; Döring's Leben K's.; Gruber, K's. Leben; — Lachmann über Lessing in der Ausg. von dessen Werken; Mohnike Lessingiana; — Gruber's Wieland's Leben; — Frau von Herder,

Herder's Leben; H. Döring, H's. Leben; Emil Gottfried von Herder, H's. Leben. — Ueber Göthe haben wir, möchte ich sagen, eine ganz eigene Literatur, ich nenne hier nur: Döring's Leben G's.; Viehoff's Leben G's.; Bettina (v. Arnim), G's. Briefwechsel mit e. Kinde; Eckermann's Gespräche mit G.; Riemer's Mittheilungen über G.; Wachsmuth, Weimars Musenhof rc. rc. — G. Schwab, Schiller's Leben; H. Döring, Leben S's.; Briefwechsel zwischen S. und Goethe; zwischen S. und Körner; zwischer S. und Humboldt; Karoline v. Wolzogen Erinnerungen rc.

Friedrich Gottlieb Klopstock (geb. 1724 zu Quedlinburg, gestorben 1803 und begraben auf dem Friedhof zu Ottensen bei Hamburg) war derjenige von diesen großen Dichtern, der zuerst als ein glänzendes Gestirn an dem so lange dunklen Himmel der deutschen Poesie aufstieg, und mit seinem reinen Glanze das Vaterland bestrahlte. Ernst, erhaben und doch mild war seine Poesie, wie der Gegenstand, den sie besang, wie der Messias, von dem Klopstock sich zu seinem unvergeßlichen Werke begeistert fühlte. Nicht minder und in jeder Hinsicht erhaben sind seine Oden, geistlichen Lieder und Elegieen, in denen die Form zwar einer fremden Literatur (der klassischen) entlehnt, aber zugleich die große Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache gezeigt ist. Nur der Mangel an Sinn für das Uebersinnliche, welches zu ahnen und zu besingen die Poesie berufen ist, konnte die hohe Mission Klopstock's läugnen und ihn einen Pedanten nennen, wie dies Schlegel und Novalis gethan haben. Leider ist dies ein Zug in dem deutschen Charakter, oder vielmehr in dem Charakter der deutschen Kritik, daß sie es angenehmer, leichter, bequemer oder geistreicher findet, die schaffenden Dichtergeister ihres Vaterlandes zu schmähen, als dieselben anzuerkennen, so sich zu ehren, und dem Volke Ehrfurcht vor sich selbst und von dem deutschen Genius einzuflößen. Klopstocks Bardiete (Gedichte, welche die altheidnische Vorzeit aus ihrem Todesschlummer wecken sollten) sind zwitterhafte, gespenstische Wesen, die eben so wenig ansprechen können, wie seine biblischen Tragödien. Der Stoff war zu spröde auch für Klopstock's Meisterhand.

Gotthold Ephraim Lessing (geb. 1729 in der Lausitz, gestorben 1781 in Braunschweig), ein Dichter, dessen Verstand stärker war, als seine Phantasie, und diese daher beherrschte, ja sehr oft knechtete. Dieses ist die Ursache, daß namentlich in seinen Dramen, trotz aller Schönheit der Form, Gediegenheit des Inhalts und Kraft der Charaktere, eine eisige Kälte herrscht, weil eben der warme Hauch des Idealen fehlt. Lessing's Dramen gleichen den Marmorstatuen, ihre Schönheit flößt eine kalte Bewunderung ein, während wir in Schiller's Dramen Gemälde finden, deren glühendes Colorit auch den Zuschauer entflammt. Trotz dieses Mangels sind L's. Dramen doch poetische Meisterwerke, wie auch eine Winterlandschaft ihre erhabene Schönheit besitzt, und werden ewig eine Zierde unserer Literatur bleiben. Am wenigsten zeigt sich diese Kälte in Lessing's bürgerlichem Trauerspiel: Miß Sara Sampson, welches im tragischen Genus seine eigentliche Sphäre war; dieses Stück, welches jetzt fast nirgends aufgeführt wird, verdient dennoch den Vorzug vor seinem berühmtesten Trauerspiele: Emilie Galotti, welches neben allen oben gerühmten auch die eben daselbst gerügten Eigenschaften trägt. Emilie

Galotti ist untadelhaft gearbeitet, aber es fehlt der duftige Hauch der Begeisterung im Dichter, es fehlen die großen, von außen nach innen wirkenden und dann von innen nach außen strömenden Leidenschaften; dieses Stück ist eigentlich kein Trauerspiel, weil die Heldinn nicht durch irgend einen selbstbegangenen Fehl oder durch eine fatalistische Verkettung der Dinge, sondern durch äußere sociale Verhältnisse, gegen die sie nicht einmal ankämpft, untergeht (wie Ferdinand in Schillers Kabale und Liebe); weil diese Verhältnisse sich über sie hinwälzen, wirkt auch ihr Tod weder erschütternd, noch versöhnend. Ich habe mich über dieses Thema bereits einmal weitläuftiger in einer Abhandlung in den Hamburger Nachrichten ausgelassen. Viel berechtigter für die Bühne als Emilie Galotti sind zwei andere lessing'sche Dramen, nämlich das didactische Schauspiel: Nathan der Weise, und das Lustspiel: Minna von Barnhelm. Im Nathan war eine religiös-philosophische Idee verkörpert, der Verfasser fühlte sich durch seine Individualität und Geistesrichtung vom Stoffe angezogen, und ging in ihm auf, darum ist dasselbe ein Meisterwerk; nicht minder ist dies der Fall mit der Minna von Barnhelm, einem ächt deutschen Lustspiele, in welchem Aller Charaktere, Dialog, Empfindungen und Handlungen so wahr, so organisch ineinandergreifend sind, daß man es als Musterlustspiel aufstellen kann. Seine anderen dramatischen Werke: Philotas, der Misogyn, der junge Gelehrte &c. haben im Vergleich mit den obengenannten, nur geringe Verdienste. Von unschätzbarem Werthe dagegen sind Lessing's Bemühungen um die Kritik des Drama's, ein Fach, in dem er bis heute noch unerreicht und leider auch (bei den jetzigen Bühnen- und Dramenkritikzuständen) unerreichbar dasteht. Zeuge dessen sind seine: Literaturbriefe, und namentlich die Hamburgische Dramaturgie, welche beweisen, was die wahre Kritik darf, kann und soll, und wie unsere heutige Kritik seyn — müßte, wenn es ihr eben um die Sache, und nicht um die Personen, um die wahre dramatische Dichtkunst, und nicht um eine einseitige, falsche, und alle Poesie vernichtende Richtung zu thun wäre. Seine Fabeln und Reimgedichte sind klar und verständig, auch leiden sie nicht an Breite, dagegen geht ihnen Tiefe und Höhe ab. Lessing's Kunst-, theologische und philosophische Streitschriften (z. B. Laokoon, wolfenbüttel'sche Fragmente, sein Antigoeze) können hier nicht besprochen werden, ich bemerke daher nur, daß der eminente Genius Lessing's auch auf diesem Felde siegte, und daß seine Prosa durch ihre Reinheit, Klarheit und Gefälligkeit eine neue Aera in der deutschen Prosaliteratur heranführte. Die beste Ausgabe von Lessing's Werken ist die von Lachmann.

Christoph Martin Wieland (geb. 1733 in Schwaben, gestorben 1813) gehörte zu den Geistern, welche keine Schranke anerkennen, als ihre Phantasie, und durch die geniale Kraft derselben sie zum Willen consolidiren, der Gesetz oder doch wenigstens Muster wird. Wieland ist, das muß man bekennen, zu einer gewissen Zeit und in gewissen Kreisen überschätzt worden, aber noch mehr als er überschätzt wurde, ist er in neuerer Zeit verkannt worden, namentlich ist das Urteil, welches der, sonst so warm anerkennende, besonnene und gerechte Vilmar in seiner Literaturgeschichte fällt, über alle Maßen hart und ungerecht. Vilmar läßt an unserm Dichter fast — wie man im gewöhnlichen Leben sich ausdrückt

— kein gutes Haar; er spricht ihm geradezu poetische Empfindung, Moral, Reinheit, Kraft, schöpferisches Genie, Spiritualismus, Schärfe des Urteils, Witz, Erkenntniß des Alterthums, Philosophie, Regel, Haltung und noch viel mehr ab, so daß uns zuletzt nichts mehr von dem Poeten übrig bleibt, als ein ganz miserabler Dichterling, der nur den zweifelhaften Vorzug einer leichten ungezwungenen Diction hat. Es ist traurig, an diesem vilmarschen Urteil zu sehen, wie sehr es in unsern Tagen zur Mode, fast hätte ich gesagt zur Epidemie, geworden ist, alles Dasjenige, was den Empfindungen und Ansichten des Kritikers fremdartig und seinem Wesen heterogen erscheint, zu verdammen. Vilmar's Antipathie (anders kann ich diese, in jeder Zeile ersichtliche Aufregung) gegen Wieland läßt sich zwar durch seine strengen Anforderungen an die deutsche Sittlichkeit (oder vielleicht nur: Sittigkeit) erklären, aber nicht rechtfertigen. Wieland war ein Dichter, aber der Gott in seinem Tempel war nicht der uranische Jupiter, nicht die langweilige Juno, nicht die kalte, ernste Minerva, nein, er opferte den Grazien, der Venus und dem Apollo, und auch diese waren Götter! Es ist wahr, daß Wielands Grazien oft kindisch-ungezogen, oft weibisch-schwach sind, aber man entschuldigt sie, weil sie aus Temperament und nicht aus Gemeinheit oder Berechnung fehlen. Ich will zugeben, daß die griechische Weisheit sammt den Griechen, die Wieland malte, mehr französischer als antiker Natur waren, aber er m u ß t e sie so schildern, um gelesen und verstanden zu werden, um die Tendenz, die er dahinter verbarg, auf den Markt und an das Volk zu bringen. Hellenische Griechen hätten auf diesem Markte keinen Absatz gefunden, so hüllte er sie in gallische Gewänder und siehe, sie fanden reißenden Absatz. Manche seiner Gedichte, das will ich einräumen, waren nur lüstern, diese sind zu verwerfen, aber darum darf man nicht Alles verdammen. Sein Roman: Don Silvio de Rosalba hat einen gesunden Kern, eben so seine Abderiten, so wie der Agathon und die liebenswürdige Musarion! Daß sie Fehler haben, berechtigt noch nicht dazu, sie ganz aus der Literatur verbannen zu wollen. Sein Oberon ist ein Werk, welches freilich auf romanischem Boden gewachsen, aber doch eine deutsche Pflanze ist, und wird immer Geltung haben. Es ist freilich nur ein Spiel der Phantasie, aber will man denn die Phantasie, diese Göttinn, die den Dichter eben in seiner Individualität bildet, von der Erde vertreiben? Die Phantasie ist fessellos, und hat die Kritik Fesseln, sie an die Erde zu bannen, darf der Launenflug dieser wunderbaren Gabe des Himmels durch Regeln gebunden oder vernichtet werden? Ich glaube nicht; es wäre dieses eben so unweise, als wollte man einen blühenden Busch ausreißen, weil er zu viele wilde Triebe hat. Mag man Wieland's Leichtsinn in der Production, seine Schlüpfrigkeit, seinen Materialismus in gewissen Dingen, sein Abschweifen von philosophischen Forderungen tadeln, dieser Tadel ist gerecht; aber ein Dichter und zwar ein großer Dichter bleibt er doch, der, wenn er klug und besonnen benutzt wird, ein Lehrmeister für künftige deutsche Dichter seyn kann, wie sie sich von der Schwerfälligkeit pedantischer Formen befreien.

J o h a n n G o t t f r i e d v o n H e r d e r (geb. 1744 in Ostpreußen, gestorben 1803), von H a m a n n, seinem Freunde und Lehrer, den man mit einem knorrigen, aber saft- und fruchtergiebigen Baum vergleichen

kann, herangebildet, zeichnet sich nicht sowol durch großartiges Schaffungstalent aus, als durch eine eigenthümliche Kraft, in den Geist aller andern Völker einzudringen, denselben in sich aufzunehmen, dort zu verarbeiten, und ihn dann dem deutschen Volke deutsch, und doch mit dem fremden Colorit, wiederzugeben. Darin besteht sein erstaunenswerther Vorzug vor Anderen, die Aehnliches versuchten, daß sein Genius kein egoistischer war, daß er den Genuß fremder Schönheiten nicht allein genoß, er wußte auch die deutsche Nation dafür empfänglich zu machen, und hat auf diese Art Deutschland zum Centrum und Sammelplatz einer allgemeinen Weltliteratur gemacht. Dazu kommt, daß seine Werke, sowol belletristische wie philosophische, zu ernst geschrieben sind, um leicht gelesen zu werden, und zu leicht, um pedantisch zu erscheinen. Seine Phantasie war reich, sein Gemüth einfach, daher kam seine Vorliebe für das Morgenland, obgleich er, was die indische Poesie betrifft, zwar die innige Verwandtschaft ihres Genius mit dem germanischen ahnte, aber doch die Literatur dieses Landes nicht genügend kannte. Seine theologischen Schriften zeugen von einem christlichen Justemilieu, oder richtiger gesagt, von einem Schwanken zwischen lutherischer Orthodoxie und Rationalismus, und dieser Streit ist nie in ihm beendet worden.

Von seinen Poesieen sind die nennenswerthesten seine Legenden, griechische Anthologie, der Cid, ein Kranz spanischer Romanzen, unter seinen prosaischen Werken nehmen den ersten Rang seine herrlichen Ideeen zur Geschichte der Menschheit ein ꝛc. Der Charakter aller seiner Werke war erhabene Ruhe (welche sich zwar nicht immer in seinem Styl abspiegelt) und sittliche Reinheit, die aber nie in Rigorismus oder Ziererei ausartete. Auch um die deutsche Volksdichtung hat er sich unsterbliche Verdienste erworben, und seine Kritiken sind klar und belehrend, wiewol mitunter zu heftig.

Johann Wolfgang von Goethe (geb. 1749, gest. 1832). Das Wesen dieses größten unserer Männer in der Literatur, und den Charakter seiner Werke genügend zu schildern, haben ganze über diese Gegenstände geschriebene Bücher nicht erschöpfend vermocht; man wird daher diesem Handbuch dergleichen nicht zumuthen. Goethe ist ein geschliffener Demant, der, wohin man ihn wendet, aus jeder Facette die eingesogenen Sonnenstrahlen des Genies in die Welt wirft. In seinen Werken sind die feindlichen Pole: Subjectivität und Objectivität zusammengestoßen, und bilden eine Einheit, wie sie unerreicht in der Literaturgeschichte dasteht. In ihm ist alles Große vereinigt, was die früheren Dichter vereinzelt hatten, und was sie zu Dichtern machte. Das ist mit wenigen Worten Alles gesagt, was sich von uns, die wir mittelbar oder unmittelbar mit ihm gelebt haben, über ihn sagen läßt; dies ist das Resumé! aus jener gewaltigen Bibliothek der Goetheliteratnr. Das Einzige, was man von Goethe im Allgemeinen nicht sagen kann ist: daß er ein Volksdichter im vollen Sinne des Wortes gewesen sey. Er stieg nicht zum Volk hinab, was man auch vom Genius nicht füglich verlangen kann, aber er verstand es auch nicht, das Volk zu sich emporzuziehen. Diese Mühe verschmähte er in seiner geistesaristokratischen Abgeschlossenheit und Gotteinsamkeit; er überließ es seinen Nachfolgern oder Commentatoren, ihn zu erklären, die Liebe zu ihm beim Volke zu

vermitteln, und da diese reichen Stoff dazu finden, so ist es auch geschehen, und der Name „Goethe" wird leben und ein Stolz der deutschen Nation seyn, so lange nicht eine allgemeine Barbarensündfluth hereinbricht, um alles Große und Schöne zu überschwemmen und zu vertilgen. Wir können Goethe daher höchstens einen mittelbaren Volksdichter nennen, denn er muß, um gefühlt zu werden, erst verstanden seyn.

Wir kommen nun zu einem andern Dichter, zu einem Volksdichter, den man, um ihn zu verstehen, erst fühlen muß, nämlich zum Liebling der Nation, zum Benjamin der deutschen Muse in dieser Periode, zu Johann Christoph Friedrich von Schiller (geboren 1759, gest. 1805) über. Schiller ist der Repräsentant des Herrlichen, Edlen, Idealen in der Poesie, und muß als solcher überall dem wirklich dichterischen Streben vorleuchten. Schillers Genius streckte seine Hand gleich nach dem Höchsten in der Poesie, nach dem Drama aus, und es gelang ihm, die Krone, deren das deutsche Volk ihn mit Jubelruf für würdig erklärte, auf sein göttliches Haupt zu setzen. Schillers Erstlingswerk, oder wie ich es nennen möchte, sein erster poetischer Jugendtraum (die Räuber) ist trotz der Unwahrscheinlichkeiten, des oft in's Lächerliche gehenden Abenteuerlichen und über alle Maßen Schweifenden so überreich an Schönheiten und an Genialem, daß, wenn Schiller auch nichts weiter geschrieben hätte, er doch als ein erster dramatischer Dichter dastehen würde. Das zweite Werk war Fiesko, ein republikanisches Trauerspiel (über das Unpassende dieses Epitheton's „republikanisch" habe ich mich bereits an einem andern Orte ausgesprochen), ein Zwitterding zwischen der dem Dichter eingebornen Poesie und der von ihm angestrebten Tendenz; — zu dichterisch für eine dramatisirte Politik, und zu politisch für ein dramatisches Gedicht, ließ es, trotz der einzelnen Funken, welche künftig einmal eine leuchtende und wärmende Flamme werden sollten, kalt. Sein drittes Werk, ein bürgerliches Trauerspiel: Kabale und Liebe, hatte zum Theil denselben Fehler, es sollte eine sociale Tendenz aussprechen, allein der dichterische Geist überwog, obwol das Ganze so verworren ist, daß man nicht weiß, ob man das Drama ein poetisches Werk auf socialer, oder ein sociales Stück auf poetischer Basis nennen soll. Viele Kunstkenner haben Kabale und Liebe ganz verworfen und dem Fiesko den Vorzug gegeben, dem kann ich aber keineswegs beistimmen. Der Hauptfehler des Stücks wird von diesen Kritikern in der Uebertreibung des Edelmuths einerseits und der Nichtswürdigkeit andrerseits gesucht. Dies ist aber ein Irrthum. Diese Figuren (Ferdinand und Luise, auch wol die Lady Milford, auf der einen, der Präsident und Wurm auf der andern Seite) sollen nicht jene Eigenschaften als Thatsachen repräsentiren, sondern durch ihre, allerdings bis auf's Aeußerste getriebenen schroffen Gegensätze, darthun, wie weit Tugend und Laster durch Ueberschwänglichkeit Beider getrieben werden können. Vilmar scheint in einem Irrthume befangen, wenn er sagt: „Kabale und Liebe blieb bis vor 30 Jahren eines der erklärtesten Lieblingsstücke unserer Bühne." Jeder, der das heutige Theater kennt, wird wissen, daß es noch heute den Namen eines: „Lieblingsstückes" verdient. Schiller's Don Carlos leidet an dem Zwiespalt der Bildung des Dichters, indem er den Fehler beging, dieses Werk in zwei ganz entfernten

Zeiträumen zu schreiben, und so geht dieses Uneine durch das ganze Stück und thut, wenn auch nicht der Schönheit jeder Einzelnheit, doch der Harmonie des Ganzen Eintrag. Dem Don Carlos folgt Schiller's Meisterwerk: Wallenstein; die Schilderung dieser gewaltigen Natur ist entsprechend „gewaltig“, und besonders schön finde ich das, von manchem Kritiker mit Unrecht geschmähte, zarte Doppelbild: Max und Thekla, welches durch die finstere, ernste Nacht des Friedländers und seiner Schicksale, wie ein Dioskurenpaar leuchtet und dann an dem blut'gem Himmel des Sternensehers erlischt. Sie sind die einzigen Blüthen an einem, vom Sturm umtos'ten Baume, auch sollen sie dazu dienen, das Schönere, Reinmenschliche darzustellen, welches selbst auf Momente über alle weltliche Pläne des großartigsten Ehrgeizes siegt, und den Helden und Eroberer als Menschen zeigt, und nur die Einseitigkeit kann das überaus Zarte und Wahre, das in Max und Thekla liegt, nicht nachempfinden. Dem Wallenstein folgen die anderen Meisterdramen Schiller's, nämlich: Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans und die Braut von Messina. In allen dreien (selbst in der halbheidnischen Braut von Messina) gibt sich die offenbare Hinneigung Schiller's zum Katholicismus zu erkennen, und es ist auch ganz natürlich, daß der Dichter des Idealen sich zu der Religion des Idealen hingezogen fühlt. Die Braut von Messina steht überdies als das unübertroffene Glanzwerk deutscher Diction da; solche Kraft, solche Zartheit, solcher Glanz und Reichthum, wie hier verschwendet sind, machen den ärmlichen Vorwurf der mangelnden Unbefangenheit des Chors, der selbst Partei in der Handlung ist, zu nichte. Der Wilhelm Tell schließt die größeren, vom Dichter zu Ende geführten Dramen würdig, nur muß ich auch bekennen, daß der Tadel, Tell's Mordthat sey unmotivirt, unschön, verletzend, kein ganz abzuwehrender ist. Doch wie dem auch seyn mag, freuen wir uns eines solchen Genius, und beschimpfen wir uns nicht selbst, indem wir durch kleinliche Ausstellung unsern zu früh verklärten Dichter mäkeln wollen! Leider ist dieses aber vielfach geschehen, und namentlich in neuerer Zeit haben elende Stümper, hirnverbrannte, sich selbst überschätzende Narren, welche auf ihrem Gänsekiel zum dramatischen Parnaß reiten wollen, ja selbst einzelne Komödianten (ich mag den Namen: dramatischer Künstler nicht entweihen) denen der Sinn für das Verständniß, das Gemüth für die Begeisterung und die Kraft zur Darstellung schiller'scher Gebilde abgeht, sich erfrecht, den edelsten unserer Dichter, von dem selbst Göthe mit Begeisterung sprach, und ihm Thränen in das frühe Grab nachweinte, zu schmähen, öffentlich zu sagen: Schiller sey kein Dichter gewesen, er habe die Bühne verderbt und was dergleichen Unsinn mehr ist. Es wäre gerathen, solche Lästerer als Irrsinnige in ein Tollhaus zu sperren, damit nicht fremde Nationen mit Verachtung auf ein Volk blicken, das seine größten Geister von jedem Gassenbuben beschimpfen läßt! aber leider ist unser Nationalgefühl so gesunken, daß Niemand dagegen auftritt, wenn solche Geistschwindsüchtigen ihre krankhaften, zum Ekel herausgehüstelten Dramen statt der schiller'schen auf die Bühne schmuggeln und in schwachköpfigen Directoren, Lesecomité's und Regisseurs Bundesgenossen finden. Der himmlische Geist der Poesie kann mit dem Erdgeiste im Faust

sagen: Ihr gleicht dem Geist, den Ihr begreift, nicht mir; aber die Nation, die solches Treiben geschehen läßt, die wahren Dichter, die zu feig sind, offen gegen diesen Bund der Gemeinheit und Schwäche aufzutreten, sind nicht werth, Nation und Dichter zu heißen. Ueber Schillers Erhabenheit als Lyriker und Balladendichter, so wie als Dichter überhaupt zu sprechen, ist höchst überflüssig; seine historischen Arbeiten sind mehr schön als streng wissenschaftlich, seine ästhetischen Aufsätze sind Perlen für alle Zeiten, die, wenn sie auch heute meist vor die Säue geworfen sind, doch Perlen bleiben. Einen Vergleich zwischen Göthe und Schiller zu machen, oder gar sie feindlich gegen einander zu stellen, wie es so vielfach geschehen ist, finde ich für durchaus unstatthaft. Jeder Dichter schafft in sich und aus sich nach seiner Gottbegabung, und wahre Dichter werden sich nie untereinander anfeinden; nur die Mittelmäßigkeit kämpft um das tägliche Brot, oder wahre und Afterdichter kämpfen den Vernichtungskampf, den Wahrheit und Lüge, Licht und Finsterniß, das Ideale mit dem Materiellen, Gemeinen von jeher gegeneinander gekämpft haben.

Wir verlassen jetzt unsere größten Dichter und führen in gedrängter Kürze eine Reihe von Schriftstellern an, die zum Theil durch jene gebildet wurden, oder doch wenigstens in Beziehung zu ihnen standen, und mehr oder minder unseren Literaturschatz bereicherten. Moses Mendelssohn, einer der berühmtesten Denker und Schriftsteller seiner Zeit, regte unter seinen Glaubensgenossen den Eifer für die Wissenschaften an, und vermittelte durch sein Freundschaftsbündniß mit Lessing die Annäherung, wenn auch nicht des Christen- und Judenthums, so doch der Besseren und Edleren unter Christen und Juden; gewissermaßen als Contrast mit ihm ist der, durch seinen lächerlichen Abscheu vor allem Poetischen und Idealen bekannte oder, besser gesagt, berüchtigte berliner Buchhändler, Nicolai, zu erwähnen. Er war der Vater und das Vorbild jener Recensentenzunft, welche heut zu Tage ihr anwiderndes Unwesen in den meisten Journalen treibt, und mit den stumpfen Waffen der plattesten Alltäglichkeit gegen alles Zartere, Schönere, Edlere in der Literatur anzukämpfen sucht. Sein bekanntestes Werk war der von faden Witzeleien strotzende Roman: Sebaldus Nothanker. Lessing am nächsten in Trefflichkeit des Stils und sittlichem Ernst kam Joh. Jacob Engel, dessen Roman: Lorenz Stark, was die Tendenz betrifft, zwar sehr lobenswerth ist, aber jeder Tiefe ermangelt und weit unter einem andern Werke desselben Verfassers, dem Philosophen für die Welt, steht. Die philosophischen Schriftsteller der damaligen Zeit, wie z. B. von Kant und Fichte bis zu Hegel und Schelling zu besprechen, halte ich für nicht gerathen, theils weil es der Raum verbietet, theils weil sie weniger in einer kurzgefaßten Literaturgeschichte, als in einer Geschichte der Philosophie ihren Platz finden. Obgleich hier der Ort wäre, von den Dramatikern der damaligen Zeit zu reden, so will ich dies bis zum zweiten Theile aufschieben, in welchem das deutsche Drama der neueren, an Lessing, Göthe und Schiller sich anschließenden Zeit abgesondert besprochen werden soll. —

Unter den damaligen Dichtern war besonders ein Schüler oder Nachahmer Wielands beliebt, nämlich Alxinger; seine beiden Haupt-

gedichte sind Bliomberis und Doolin von Mainz, die noch gelesen werden, obgleich ihnen jeder tiefere Gehalt abgeht, und selbst für die Sprache nicht viel daraus zu lernen ist. Ein Gleiches gilt von Müller, der eine Art Heldengedicht: Adelbert der Wilde, schrieb. Auf einem andern Felde sich bewegend, aber eine Zeit lang eben so verbreitet wie der Wiener Alxinger war sein Landsmann Aloys Blumauer. Die Ironie und Satyre arten bei ihm bis zum Zweideutigen, ja sehr oft bis zur nackten Lüderlichkeit aus, und Jeder würde die Gedichte Blumauers bei Seite legen, wenn nicht trotz aller dieser Fehler eine gewisse Naivetät der Gemeinheit und vollkommene Meisterschaft in Behandlung der Verse, eine Art von Entschuldigung für die Lectüre derselben böten. Höher als Blumauer, aber leider auch schädlicher und giftstoffreicher steht Wilhelm Heinse. Wo jener gemein ist, ist dieser lüstern; wo Jener das nackte Fleisch malt, hüllt dieser die grobe Sinnlichkeit in das prunkende Gewand der Kunst. Sein sogenannter Kunstroman Ardinghello ist weiter nichts als eine Apotheose der sinnlichsten Liebe, gegen die Angriffe der Moral und der wahren Poesie, durch Berufung auf eine heterogene Bildung im Antiken und durch eine Masse blendender artistischer Sophismen gewappnet. Ueber diesen Roman läßt sich dasselbe sagen, wie über die später zu erwähnenden Hebbelschen Dramen, sie sind scheußlich-geschickt gearbeitet und beweisen, wie Schiller so treffend bemerkt, weiter nichts als die Schwungfähigkeit der „bloßen Begier.“ Eben so sinnlich, aber nicht durch ästhetischen Schmuck, sondern durch pseudomoralische Lehren verhüllt, und also noch gefährlicher in ihrem innern Wesen, noch unbehaglicher in ihren äußern Formen, sind Moritz August von Thümmel's Werke, und unter ihnen das bekannteste: Reisen in das mittägliche Frankreich. Ich nannte dieses Thümmelsche Werk eben unbehaglich für den welcher in jedem Werke das Ideale sucht, für den gewöhnlichen Leser oder für den Materialisten bleibt dieses Buch immer eine amüsante Lectüre. Schiller hat in seinem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung die von mir: „gefährlich und unbehaglich“ genannten Eigenschaften mit einem einzigen Ausdruck: „verächtlich“ bezeichnet. In so fern die eben genannten Werke, wenigstens theilweise, nur im Negiren des Erhabenen und Edlen ihren Bestand haben, können wir an sie die Schriften des Satyrikers Georg Christoph Lichtenberg reihen, dessen Hauptverdienste in einer Klarheit der Auffassung fremder Gedanken und in einer bewundernswerthen Gewandtheit des Stils bestehen, dessen Hauptfehler aber Mangel an originellem Schöpfungsvermögen und an moralischen Zwecken sind, und der daher an Freiheit des Geistes tief unter Aristophanes, Lucian und Cervantes, an Wahrheit des Gefühls unter Juvenal, Persius, Swift u. A. steht. Er handhabt die Schußwaffe der Satyre, trifft aber nie das Ziel, welches dieser gesteckt ist. Sein berühmtestes Werk ist die Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche. Karl Julius Weber zeigt sich in seinem „Dymokritus“ und in seinen „Briefen eines in Deutschland reisenden Deutschen“ als Satyriker der bedeutendsten Art; nicht minder bedeutend ist Johannes Falk, der Verfasser des Taschenbuchs für Freunde des Scherzes und der Satyre, und ähnlicher Werke. Eine andere Richtung der Satyre, welche das Gefühl für das Sittliche gibt,

nämlich den Humor, der, wie man sagt: mit einem Auge weint und mit dem anderen lacht," den ich also die halbelegische Satyre nennen möchte, vertritt Theodor Gottlieb von Hippel in seinen: „Lebensläufen in auf- und absteigender Linie" und: „Kreuz- und Querzügen des Ritter A—Z." Hippel ist zu weich zur Satyre und zu satyrisch zum Pathetischen (im reinen Sinne des Wortes); er ist bald ergreifend warm, bald launig unterhaltend, aber immer subjectiv. Zwischen Lichtenberg und Hippel, aber Beide an Kraft, Innigkeit und Dichtergeist weit überragend steht Jean Paul Friedrich Richter (oder wie er gewöhnlich kurzweg heißt: Jean Paul) da. Jean Paul ist, wie Hippel, zu weich zu Satyre, die Kugeln die er auf den Gegenstand seiner Satyre abschießt, treffen immer ihr Ziel, aber wenn sie dasselbelbe erreichen, verwunden sie nicht, sondern sie zerfließen; sie sind nicht vom tödtlichem Blei, sondern von Quecksilber, gleich den Kugeln, welche die Jongleurs auf sich abschießen lassen. Nehmen wir dem Humor aber die satyrische Bitterkeit oder Schärfe der Empfindung, und beschränken ihn auf das Lächeln über die Thorheiten, und auf die Thräne über Laster und Unglück der Menschen, so wird Jean Paul mit Recht der erste und trefflichste Humorist der deutschen Literatur genannt. Die Hauptfehler dieses edlen Geistes sind: eine zu große Gesuchtheit in seinen Vergleichen, die er aus den verschiedenen Feldern aller möglichen Wissenschaften, Künste, Gewerke u. s. w. nimmt, und wodurch er die Sache, welche er erklären will, erst recht dunkel und unverständlich macht — und zweitens eine übergroße Verschwommenheit der Empfindungen. Diesen Vorwurf, der heut zu Tage von den gefühlskalten, begeisterungsunfähigen und seelentodten Materialisten jedem idealen Werke gemacht wird, mache ich, der ich von jeher, sowol in meinen kritischen als auch in meinen dramatischen Arbeiten dem Idealen gehuldigt habe, den Schriften Jean Pauls darum, weil seine Empfindungen rein subjectiv abstract sind, und in keiner nothwendigen oder doch wenigstens vermittelten und wirkenden Beziehung zum Leben stehen. Das Ideal an und für sich ist göttlich und würde dem Menschlichen ewig fremd und ferne bleiben, wenn nicht ein Vermittler Beides mit einander verbände. Im Gebiete des Glaubens ist dieser Vermittler: die Kirche, im Gebiete des Schönen, in der äußeren Erscheinung: der Künstler, im Gebiete der Phantasie, welches Glauben und Schönheit umschließt, ist der Dichter jener Vermittler. Der Dichter hat den Beruf und muß auch die Gabe besitzen, das Ideale zum Menschen herabzuleiten oder diesen mit sich zum Ideale emporzureißen. Jenes thaten Shakspeare und Göthe, Letzteres, Calderon und Schiller. Jean Paul ist für Beides zu subjectiv und so schwebt er zwischen Idealem und Realem, wie der Sarg Muhammeds, ohne sich von dem Einen ganz losreißen oder zu dem Andern frei aufschweben zu können. Daher stammt diese ewig nicht gestillte Sehnsucht nach einem Geahnten aber nicht Gewußten, dieses unaufhörliche Oscilliren und Abweichen der poetischen Magnetnadel bald nach diesem bald nach jenem Pole, welches sogar auf den Stil Einfluß hatte, kurz jene oben gerügte Verschwommenheit, die ihn selbst nicht zum Wissen und Mittheilen des göttlichen Ideals, und seine Leser nicht zu der Ruhe und Erhebung gelangen ließ, welche beim Genuß eines Dichtwerks unausbleibliche Folgen der Verbindung des Menschen mit dem Idealen

sind. Trotz dieser Fehler ist Jean Paul so mild und rein, so herzlich und gefühlvoll, daß es eine Gemüthsrohheit wäre ihn nicht lieben zu wollen, eine Entsittlichung es nicht zu können. An ihn schließt sich, wenigstens in Hinsicht auf seine Fehler, eine Reihe sogenannter Humoristen an, wie z. B. Benzel-Sternau, Aug. Gottl. Meißner, Ernst Wagner, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Weißflog und noch viele Andere, welche hier mit Stillschweigen übergangen werden können, ohne daß weder dieses Werk nach der Leser desselben benachtheiligt werden. Der bedeutendste, weil der originellste in seiner Lebens-, Anschauungs- und Darstellungsweise von den oben Genannten ist unstreitig E. Th. A. Hoffmann, der durch seine unheimliche, wilde, überreizte Phantasie, die von einer seltenen Lebendigkeit und Kraft unterstützt wurde, lang Zeit hindurch als Lieblingsschriftsteller phantasiereicher Menschen dastand, und noch jetzt, und namentlich in Frankreich, Geltung hat. Zum eigentlichen, poetischen Genuß kommt man freilich nicht bei Lesung des wüsten gespenstigen Treibens in seinen Werken, aber das Urteil, welches Vilmar über ihn fällt, scheint mir zu hart. Ein Urteil über Hoffmann muß man weder, während man unter dem Einflusse seiner dämonischen Gebilde steht, noch wenn man dieselben gar zu weit hinter sich liegen hat, schreiben; man geräth dadurch jedenfalls in Extreme. Diesem Autor ähnelnd, wiewol nicht so wüst in seinen Gebilden, und weicher in seinen Empfindungen ist Weißflog. Ganz eigenthümlich und abgesondert von den Humoristen wie von den Satyrikern steht der, schon durch sein abenteuerliches Leben und seine merkwürdigen Schicksale bekannte Johann Gottfried Seume, dessen Humor aus dem Vergnügen an seinem Ich, und dessen Satyre aus dem Hasse gegen diejenigen, welche jenem Verguügen irgend wie entgegen traten, entstand. Wie Seume in seiner Zeit ein Humorist und Satyriker ward, wäre er, heute lebend, einer jener subjectiven, egoistischen und also negirenden Kritiker geworden, nur wäre er der Beste unter ihnen gewesen, weil er Kraft zum Schaffen, eine Ueberzeugung hatte, und in Sachen, die seine Meinungen nicht direct berührten, im höchsten Grade gerecht war. Alle Vorzüge und Fehler Seume's spiegeln sich am klarsten in seinem „Spaziergang nach Syrakus." Seine Poesieen sind von ungleichem Werthe; einige von ihnen zeugen von Kraft und Eigenthümlichkeit, andere erheben sich nicht über gewöhnliche Reimerei, aber alle sind sie vom reinsten Patriotismus durchglüht; seiner Sprache mangelt es meist an Wohllaut und Geschmeidigkeit. Sein Trauerspiel Miltiades bildet in dieser Beziehung eine rühmenswerthe Ausnahme, wiewol es ohne Wärme ist.

Ehe wir diesen ersten Theil schließen, und zu den neuesten Dichtern übergehen, zu denen wir auch noch einige, der Zeit nach hieher, der Tendenz und dem Zusammenhang mit den neuesten Erscheinungen der Literatur nach aber in die Jetztheit gehörende, rechnen müssen, will ich im Fluge noch einige Autoren erwähnen, deren Dichterdaseyn durch unsere Literaturheroen hervorgerufen wurde. Zu ihnen gehört der in Hinsicht auf das Grauenhafte in seinen Darstellungen dem oben genannten E. Th. A. Hoffmann gleichende Friedrich Max Klinger, wenn auch das Ungeheuerliche welches er schildert, nicht der Welt der Geister, sondern

der des Geistes, entsprungen ist. Er gefällt sich in Schilderungen der scheußlichsten Charaktere und der furchtbarsten Begebenheiten, und steht darin der Erfindungsgabe eines Victor Hugo, Eugen Sue u. a. nicht nach, wiewol seine Tendenz eine andere, und seine Kraft großartiger, fast möchte ich: „teuflischer" sagen, ist. Er schrieb mehre Dramen, die von der größten Ueberspannung, aber von unbezweifelbarem Talente sprechen; unter seinen Romanen zeichnen sich durch jene oben erwähnten Eigenschaften: „Fausts Leben, Thalen und Höllenfahrt" und „Raphael de Aquilla" aus. Nicht minder überspannt, wenn auch weniger grauenhaft waren die Schriften vom Maler Müller, dessen Genoveva von mancher Seite sehr gepriesen wurde. Weniger talentvoll aber eben so fratzenhaft in seinen Werken war Philipp Hahn, der jedenfalls tief unter seinem Tendenzgenossen Reinhold Lenz stand, welcher letztere durch seine Sucht nach dem Abnormsten, Ungeheuerlichsten, noch nie Dagewesenen sein eingebornes Genie in den Wahnsinn hinein drängte, und so als Warnung für Alle die dasteht, welche aus Eitelkeit oder Verschrobenheit das zu erreichen streben, was entweder jenseits der Grenzen des menschlichen Geistes liegt oder der Göttlichkeit des Ideals Hohn spricht. Die Romane Lafontaine's ruhen meistens auf einer sittlichen Grundlage, doch sind sie mehr empfindelnd als empfunden oder als der Verfasser wirklich empfindend war, nichts desto weniger hielten sie sich lange Zeit hindurch als Lieblingslectüre — ein Vorzug, den einige von ihnen auch wol verdienen. Einfacher ist Musäus, dessen Volksmärchen zwar nicht ganz das erfüllen, was der Titel verspricht, dennoch aber Beachtung verdienen. Eine Zeitlang herrschte auch der Geschmack an Räuber-, Ritter- und Spukgeschichten, und die Erzeugnisse eines Spieß, Cramer u. s. w. wurden gierig verschlungen. Wir übergehen diese Art Literatur und erwähnen nur die Sagen der Vorzeit von Veit Weber, (Leonhard Wächter), und den bekannten Vater aller Räuberromane, den Rinaldo Rinaldini von Vulpius.

…ENCHEN /

# Zweiter Theil.

Dieser Theil wird aus drei Hauptabschnitten bestehen, nämlich:
1) aus der allgemeinen Literaturgeschichte, die sich dem Ende des vorigen Theiles direct anschließt und bis auf die neuesten Zeiten reicht,
2) aus einem Grundrisse der Geschichte dramatischer Literatur von Göthe und Schiller bis auf die neuesten Producte dieser Poesiegattung, und
3) aus einem Anhange über die Zustände der deutschen Bühne, und Vorschlägen, dieselbe wieder zu heben.

## I. Geschichte der neuesten Literatur.

Mit dieser Epoche beginnt die Verfall- oder sogenannte Epigonenzeit; nicht etwa, als ob die Zeit arm an Geistern war und ist, nein! die Gottheit ist nicht so ohnmächtig, daß sie nach Hervorbringung großer Männer eine Pause machen müßte, um sich von der Strapaze des Geisterzeugungsprozesses zu erholen — nur die äußeren Verhältnisse tragen gewöhnlich die Schuld. Die Erfahrung lehrt, daß auf einzelne hervorragende, in sich abgeschlossene und vollendete Geister immer Coalitionen von Geistern geringerer Kraft stattfanden, welche glaubten, daß ein Verein eine Einheit ersetzen könne. Dies ist aber eben so wenig, wie in der Politik, in der Literatur der Fall. Der wahre Dichter muß allein stehen, sonst verliert er seine Eigenthümlichkeit. So ist es auch in unserer, jetzt zu besprechenden Literaturperiode; wie in allen Ländern und zu allen Zeiten bald nach den einzelnen großen Dichtern sich Schulen bildeten, wie z. B. in unserer deutschen Literaturgeschichte, den einzelnen großen epischen Dichtern und Minnesängern, die Meistersänger (s. oben S. 59) folgten, so thaten sich nach Schiller und Göthe Schulen züsammen, die dann in förmliche Zünfte und Cliquen ausarteten, deren Motto hieß: Einer für Alle, Alle für Einen. Dieses hatte als nothwendige Folge, daß die Mitglieder der Verbrüderungen sich einen kurzen, löschpapierenen Ruhm erwarben, und der wahre Dichter, wenn auch vom

Volke nicht unverstanden, aber von der Cliquen-Kritik nicht gewürdigt, angefeindet, gekränkt und oft entmuthigt ward, wenn er nicht moralische Kraft und Selbstgefühl genug hatte, diesen Coterien zu trotzen, und an den Ausspruch der Nation und einer künftigen, gerechteren und von persönlichen Rücksichten freien Kritik zu appelliren.

Die erste Schule, welche nach der Zeit der großen Dichter entstand, war auch die vorzüglichste an Werth, es war dies die sogenannte romantische; ihr folgte in den 30er Jahren unseres neunzehnten Jahrhunderts die Tendenzschule, welche gewisse politische und sociale Tendenzen in ihren Werken zum Vorwurf nahm, und ihren traurigen Einfluß auch auf die deutsche Bühne übte, wie ich weiter unten zeigen werde. Die Autoren dieser Schule begingen den großen Fehler, die Tagespolitik mit dem Patriotismus und dem Genius der Historie, die momentanen, gesellschaftlichen Verhältnisse mit den großen Interessen der Menschheit zu verwechseln. Sie haben sich größtentheils selbst den Nachruhm, das Fortleben in der Geschichte deutscher Poesie geraubt, denn diejenigen, welche sich selbst dazu berufen haben, eine solche Geschichte avant la lettre, d. h. die Kritik zu üben, werden mit oder gar vor ihr untergehen. Dieser Tendenzschule schließt sich unmittelbar die Schule der Materialisten oder (wie sie sich lieber nennen hören) Realisten an, welche den Kampf des Materiellen gegen das Ideale, der Alltäglichkeit, ja sogar des Gemeinen gegen das Geistige, gegen das Schöne und Gute aufgenommen haben; diese negirende Schule hat sich hauptsächlich des Romans und der Kritik bemächtigt, ja sogar in neuester Zeit die Bühne verpestet und zu einem Lupanar entweiht. Gegen alle diese Schulen stehen feindlich, aber vereinzelt die Idealisten der Jetztzeit, und kämpfen den gewaltigen Kampf des Geistigschönen gegen das Materielle, gegen die Verderbtheit — werden sie in diesem Kreuzzuge das Heiligthum der wahren Poesie erretten, oder werden sie der Mehrzahl, welche mit allen, selbst den unedelsten Waffen ficht, erliegen? wird der Geist deutscher Poesie wieder gen Himmel fliehen und dort verweilen, bis eine bessere Zeit seiner wieder würdig geworden ist?

Die Schule der Romantiker entstand aus dem Drange, den, durch die Verhältnisse gedrückten deutschen Geist an den alten Zeiten deutscher Größe und Herrlichkeit zu kräftigen und zu erheben. Der einzelne, selbstständige Dichtergeist wird sich, wenn seine Zeit gekommen, des in ihm brütenden und zum Durchbruch strebenden Göttlichen bewußt. Der durch die politischen äußeren Widerwärtigkeiten zu Anfange unsers Jahrhunderts zur Verbindung und Vereinigung gedrängte, dichterische Geist führte Männer von hoher Bildung und großer Begabung zusammen, die für das Reich der Literatur eine Eroberung und Demüthigung fürchteten, wie solche dem deutschen Lande widerfahren Diese patriotische Begeisterung konnte in der damaligen Zeit nichts Tröstliches und Erhebendes finden, darum holte sie aus dem, dem Volke bisher verschlossenen Schrein des mittelalterlichen Deutschlands, die goldenen alterthümlichen Gefäße, in denen der Wein der romanisch (oder romantisch-) -germanischen Poesie gährte, und feuerte die edleren Geister der Nation an, sich aus ihm Begeisterung zu schöpfen, um aus der Vergangenheit eine schönere Zukunft zu gestalten. Welch herrliche Männer verdankt Deutschland nicht dieser Schule, welch treff-

-NCHEN /

liche Werke in allen Zweigen deutscher Wissenschaft und Kunst sind nicht aus ihr hervorgegangen! Nur Schade, daß diese Schule es für unerläßlich hielt, dieser Nothwendigkeit einer inneren Verbindung zu einem gemeinsamen, großen Zwecke, auch einen äußerlichen Zusammenhang oder ein Zusammenhalten gegen Außen zu geben. Dadurch eben wurde die Wirkungsfreiheit des Einzelnen gelähmt, und es entstand die Schule, ja, ich würde sagen die Zunft, wenn die Achtung, die wir den Männern, welche sie bildeten, den Werken, die sie schufen und dem Zweck, der das Ganze entstehen ließ und belebte, schulden, eine solche Benennung zulassen könnte. Einen Vorwurf aber können wir der romantischen Schule nicht ersparen, den Vorwurf der Exclusivität, des Nichtanerkennens alles dessen, was mit ihrem Gemeinwesen nicht harmonirte, oder auch nur außerhalb desselben lag; daher die Einseitigkeit mancher Romantiker in ihren Urteilen. Derselbe lobenswerthe Kampf gegen die weichliche Empfindelei, welche durch kein ästhetisches oder moralisches Princip gerechtfertigt wird, welche eben nur Rührung ohne Erhebung bezweckt, dieser Kampf — sage ich — artete in ein boshaftes Verwerfen der Empfindung, in eine grundlose Gehässigkeit gegen die Vertreter des Erhabenen, Ueberirdischen, Göttlichschönen en bloc aus. Es ist traurig, daß Männer, wie August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck sich durch den Geist der Partei hinreißen ließen, ihr Schwert — wiewol Gottlob! unnütz — gegen den edelsten deutschen Dichter, gegen Schiller zu erheben. Dies ist nur beklagenswerth; aber verabscheuungs- und verdammungswürdig ist es, daß unter der Aegide ihres Namens, unbedeutende Köpfe es wagten und noch wagen, ihre Feder gegen das Ideale in der Dichtkunst, in den Schmutz des groben Materialismus (dem sie huldigten, weil ihnen das feine Gefühl und der Sinn für das Höhere fehlt) zu tauchen, und denselben durch die Kummerwagen der Literatur: die Journale, auf dem literarischen Markt umherzufahren.

Ich gehe von dieser Notiz über die romantische Schule im Allgemeinen auf die hauptsächlichsten Autoren derselben über, und beginne mit den Gründern (oder Erfindern) derselben, mit den beiden Schlegel, Novalis und Tieck. —

August Wilhelm von Schlegel war ein Mann, dessen vielseitiges Wissen, sich gleichmäßig über den Orient und Occident erstreckte, und seine poetische Begabung bei weitem überflügelte. Ueber seine, hauptsächlich für das Studium des Sanskrit wichtigen Werke zu sprechen, ist hier nicht der Ort, wol aber sind seine Uebertragungen aus fremden Sprachen mit zu den Zierden deutscher Literatur zu rechnen. Er verstand es, den Geist fremder Nationen und ihrer Dichter zu erfassen, deren Werke dem deutschen Geschmack gemäß zu bearbeiten, ohne daß weder die fremde Eigenthümlichkeit etwas einbüßte, noch dem deutschen Genius Zwang angethan wurde. Zeuge dessen sind: seine „Blumensträuße aus der spanischen und portugiesischen Poesie", sein „spanisches Theater" und ganz besonders seine „Uebersetzung des Shakspeare", die ein Meisterwerk deutscher Verskunst ist. Ueberhaupt waren A. W. von Schlegel's eigene Dichtwerke ausgezeichneter an Form, als an schöpferischer Begeisterung, die allenfalls nur da sichtbar wird, wo er sich in das Mittelalter hineinschwelgt. Seine Satyre ist entweder schwach oder

plump, und die bei dieser Dichtungsart schwer zu vermeidenden Persönlichkeiten sind nicht scharf und witzig, sondern grob. Bedeutender an eigenthümlicher, poetischer Kraft und Milde, wenn auch nicht an Glätte der Form, ist sein Bruder: Friedrich von Schlegel, der sich gleichfalls im Felde der indischen Literatur und der Literaturgeschichte überhaupt versuchte. Sein Roman: Lucinde ist, trotz aller einzelnen Schönheiten und sogar Tiefe der Empfindung, kein gutes oder schönes Werk zu nennen, weil ihm die sittliche Grundlage fehlt. — Novalis (sein eigentlicher Name ist: Friedrich von Hardenberg) kommt in seinen Gedichten dem älteren Schlegel an Formschönheit gleich, übertrifft aber an Wärme der Empfindung und, in seinen geistlichen Liedern, an Begeisterung beide Brüder. Sein Roman: „Heinrich von Ofterdingen" ist reiner und würdiger, als die schlegel'sche Lucinde, und reich an poetischen Schönheiten, aber das Ganze, so weit wir im Besitze desselben sind (der Roman blieb unvollendet), ist verworren und zeugt von einer Anschauung und einem daraus hervorgegangenen geistigen Streben, das kein Resultat erreichen konnte, weil jene Anschauung noch zu keinem Gesetztseyn gelangt war. Die romantische Schule schätzte ihn so hoch, daß Friedrich v. Schlegel und Tieck es der Mühe werth hielten, die gesammelten Schriften des früh (im 29. Jahre) verblichenen Jünglings herauszugeben, und wirklich fanden dieselben im Volke einen solchen Anklang, daß eine Reihe von Auflagen nöthig wurde.

In keinem Punkte unter den vorigen, in den meisten über ihnen steht der jetzt noch lebende Ludwig Tieck, welcher mit seiner lebendigen Auffassung die Werke der großen Geister der Vorzeit, insbesondere die der Spanier und Engländer (die Literatur des Cervantes, Calderon und Shakspeare verdankt ihm Großes) in sich aufnahm, zugleich selbstschöpferisch auftrat und einen der höchsten Plätze auf dem deutschen Parnaß einnimmt. Seine Erstlingswerke, und namentlich das berühmteste und gelesenste derselben: William Lovell, litten an dem Jugendfehler der wilden, unberuhigten Leidenschaft, und an einem, noch aus der vorigen Literaturperiode herüberklingenden unheimlichen Tone. Es war dies Tieck's Zeit der Unruhe, die Unversöhnlichkeit mit sich und der Welt oder (wenn wir präciser seyn wollen) der Gesellschaft. Nachdem er aber diese Zustände überwunden hatte, nachdem sein Blick und Wille klarer geworden waren, begann er die eigentliche Laufbahn seines Ruhms, indem er die Auswüchse und Krebsschäden der damaligen Zeit und Literatur, die Aufgeblasenheit mancher Halbliteraten und sogenannten Kritiker geißelte, aber auch zugleich selbst durch seine Werke einen besseren Weg einschlug. In diese lange und fruchtreiche Periode fallen sein: gestiefelter Kater, Prinz Zerbino, Blaubart und viele, bald anmuthig-poetische, bald satyrisch wirksame Erzählungen, Novellen, Gedichte und Märchen, unter denen die berühmtesten, lieblichsten und zugleich die Richtung der romantischen Schule am deutlichsten bezeichnenden diejenigen sind, welche er in den Rahmen eines Art Romans, unter dem Namen: Phantasus, faßte, und welche als eine Zierde deutscher Literatur gelten müssen. Das Einzige, was ich an diesem trefflichen Meisterwerke auszusetzen habe, ist eben der Rahmen, der es zusammenhält, ich meine die Einkleidung in

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Gespräche über die eben erzählten Märchen, welche, wie jede Kritik, den Genuß an der Sache selbst tödten, oder wenigstens erkälten.

Tieck wandte seine Kräfte auch der deutschen Bühne zu, indem er theils Dramaturgisches lieferte, theils Dramen (wie Octavian, Genoveva, Fortunat) dichtete. Diese Dramen sind trefflich in ihrer Conception und Durchführung, wiewol sie, eben als eine Art Tendenzdramen, nämlich die Richtungen der eigenthümlich romantischen Schule vertretend, nicht so in's Volk drangen, wie sie ihrer Poesiefülle wegen verdient hätten. Tieck's dramaturgische Blätter und seine Stellung als Dramaturg in Dresden wirkten nach einer Seite hin vortheilhaft für die dramatische Kunst, indem sie dem Publikum die Ansichten eines Dichters über Dichtwerke mittheilten, die Erbärmlichkeit der gewöhnlichen Theaterrecensionen auf's Schlagendste darthaten und bewiesen, daß eigentlich nur Derjenige eine Dichtung durchdringend beurteilen kann, der selbst Dichter ist, denn

wer den Dichter will ergründen,
muß die Dichtung selbst empfinden.

Dieser Nutzen, welchen Tieck stiftete, machte sich aber eben auch nur nach einer Seite geltend, indem seine dramaturgischen Ansichten wie das Schöne, so auch das Tadelnswerthe der Romantik, deren Exclusivität, in sich trugen. Diese Einseitigkeit ist es, welche den Shakspeare auf die deutsche Bühne brachte, und so zwar einen herrlichen Zuwachs verschaffte, aber ihr eben dadurch, daß sie nur den fremden Dichter allein gelten ließ, und jede andere Richtung verdammte, der freien Entwicklung deutscher Dichter schadete. Diese an und für sich so gewinnbringende Einführung Shakspeare's bei uns ist in der Folge durch die Uebertriebenheit neuerer Dramaturgen und Recensenten, welche lieber dem fremden Todten huldigten, ehe sie sich dazu erheben konnten, den lebenden deutschen Dichter anzuerkennen, zur Tollheit ausgeartet. Freilich ist es leichter, den gewohnten, breitgetretenen Weg der Verehrung früherer Dichter zu wandeln, als sich die Mühe zu geben, die jüngeren Dichter aufzusuchen, oder wo sie sich finden, anzuerkennen und aufzumuntern.

Sonderbar ist es, daß Tieck mit seinen Leistungen gleichsam einen abgeschlossenen Kreis bildet, indem seine neuesten Werke, wie z. B. Vittoria Accorombona sich genau an seine ersten Schöpfungen anschließen. Ueber das unverzeihliche Unrecht, welches Tieck in der Einseitigkeit seiner Schule unserm Schiller zufügte, habe ich schon oben gesprochen.

Ein, wenn ich so sagen darf, speciell österreichischer Romantiker ist der Bischof Ladislaus Pyrker von Felsö-Eör, der in seinen epischen Gedichten die romantische Vorzeit Oesterreichs besang (Rudolfias, Tunisias u. s. w.)

Ludwig Achim von Arnim und Clemens Brentano müssen zusammen genannt werden, weil sie durch geistige und Familienbande (Arnim hatte die Schwester Brentano's, die unter dem Namen: Bettina, den eigenthümlichen: Briefwechsel eines Kindes und die Gunderode, geschrieben hat, geehelicht) verbunden, eines der gewichtigsten Werke der neueren Literatur: „des Knaben Wunderhorn" gemeinschaftlich geschrieben haben, welches wirklich ein wunderbares Füllhorn voll der reichsten Gaben der altdeutschen, ächten Volkspoesie ist.

Von dem frommen, weichen Ton, den jene alten Lieder klingen, sind auch die übrigen Dichtungen Beider beseelt, und die schalkhafte, gemüthvolle Laune des Mittelalters, dessen Vertreter und Kämpen auch sie waren, artete bei ihnen nie zur Gehässigkeit aus. Arnim's bekanntester Roman ist Gräfinn Dolores, in welchem eine Art von Unsicherheit, als ob sich der Dichter auf dem Boden, auf dem er sich bewegt, nicht heimisch fühlt, vorherrschend ist. Die äußere Form dieses Romans ist eine unbeholfene Prosa, die, wie es scheint, sich gern metrisch zeigen möchte und sich in der prosaischen Hülle genirt fühlt. Diese poesiedurstige Prosa kommt mir vor wie ein Singvogel, über dessen Käfig man ein Tuch gebreitet hat, und der sich nun gezwungen glaubt, seinen Gesang nicht zu erheben.

Aehnlich wie bei Arnim, herrscht auch die Tiefe, Milde und Frömmigkeit der Gesinnung bei Brentano, nur daß bei diesem die schalkhafte Laune oft in's Bizarre oder Höhnische übergeht. Diese eigenthümliche Anlage treffen wir bei einem andern Dichter, bei H. Heine, noch in schneidenderen Contrasten hervortreten. Brentano schrieb Dramen, Gedichte und Romane, welche insgesammt die ebenerwähnten Vorzüge und Schattenseiten aufzuweisen haben; sogar sein liebliches Werk: „Gockel, Hinkel, Gackeleia" ist von den letzteren nicht frei. Den Zeitgenossen dieser Männer: Ernst Moritz Arndt, können wir in gewisser Hinsicht auch zur romantischen Schule rechnen, weil er den Geist seiner Zeit und seiner Mitdeutschen zwar nicht durch die Vorzeit beleben wollte, wol aber den ritterlichen Geist des deutschen Mittelalters durch seine begeisternden Lieder in seinen Zeitgenossen erweckte; ich möchte ihn daher einen praktischen Romantiker nennen. Seine Gedichte strömten aus reiner Begeisterung für das Vaterland und aus dem Drang, dasselbe von der Schmach der Fremdherrschaft zu befreien. Daß er darin oft zu weit gegangen ist, die Muse zu einer Parteigängerinn gemacht hat, und die milde Erhabenheit der Empfindung, welche aus jeder Poesie sprechen soll, bei ihm in gallige Streitlust und oft sogar in Rodomontaden, ja selbst in ungerechte, unedle Verhöhnung des Feindes ausgeartet ist, wer wollte das läugnen? Glühende Vaterlandsliebe, entflammt von der Zeit, entschuldigt ihn, er war kein Genius erster Größe, der über den Einflüssen des Moments steht, und selbst solche lassen sich zu jenen eben gerügten Fehlern hinreißen, wovon einer der größten Geister neuerer Zeiten, Lord Byron, das Beispiel liefert. Sein Styl ist kräftig, ja sogar mitunter durch seine Derbheit holprig und fast unschön. Viele seiner Lieder sind so ächt deutsch und dichterisch, daß sie Eigenthum des Volkes geworden sind „so weit die deutsche Zunge klingt" und bleiben werden bis in späte Zeiten, wie z. B. das Blücherlied, der Schlachtruf zur Freiheit, des Deutschen Vaterland, die Schlacht bei Leipzig, deutscher Trost, und viele andere mehr. Ich reihe an Arndt den freilich um 20 Jahre später geborenen, aber von gleichem Geist beseelten Karl Theodor Körner an. Glühende Begeisterung für das Vaterland, und tiefes Gefühl für dessen Erniedrigung trieben ihn zur Leier und zum Schwert, und wenn er auch schon als 22jähriger Jüngling durch letzteres fiel, so wird die erstere ihn unsterblich machen. Seine Gedichte athmen den Muth und die Erhabenheit seiner Seele, darin stimmen sie mit Arndt's

Liedern überein, aber sie sind reiner von undichterischem Haß; dies verdankt Körner wahrscheinlich seinem freundschaftlichen Verhältnisse mit Schiller und den Lehren, die er aus dem Dichten und Leben dieses edlen Genius zog. Auch Körner's Lieder sind bleibendes Eigenthum der Nation geworden, ich nenne hier z. B. Lützow's wilde Jagd, Männer und Buben, Gebet vor der Schlacht. Sein „Leier und Schwert" bietet uns einen reichen Schatz derselben. Auf seine dramatischen Werke werde ich weiter unten zurückkommen. Als vaterländischer Dichter ist noch Fr. v. Stägemann zu erwähnen, dessen Begeisterung eine kühle, diplomatische war, und dessen Gedichte mehr durch die vollendete Form, als durch den Inhalt ansprechen.

Wir gehen jetzt wieder um mehre Jahre zurück zu den nächsten Nachfolgern von Schlegel, Tieck 2c. Hierher ist zunächst der unglückliche, im Wahnsinn gestorbene, geniale Dichter Johann Christoph Friedrich Hölderlin zu rechnen. Den innern Zwiespalt, welchen er, wie jeder wahre Dichter fühlte, konnte er nicht zum Einklang bringen. Von demselben Punkte, wie Schiller, dessen Geist dem seinigen verschwestert war, ausgehend, suchte er, gleich diesem die, das Leben überwindende Ruhe und Erhebung des Gemüths, aber hier trennten sich die Pfade beider Dichter. Schiller gelangte zur Höhe, indem er dem reinen Ideale nachstrebte, Hölderlin aber ward auf einen Irrweg gelockt, er verband das Leben nicht mit dem Ideal, sondern mit einem andern heterogenen, ewig spröden Stoff, mit dem Leben (nicht mit dem Genius) des Griechenthums, und als er nun nach dem Ziele des geistigen Strebens suchte, sah er, daß er sich unwiederbringlich verirrt hatte, daß der Zwiespalt seines Geistes unheilbar sey, und die Nacht des Wahnsinns breitete ihre bleiernen Schwingen für ewig über den verirrten Wanderer. Seine Gedichte athmen sämmtlich eine milde Schwermuth, sie zeichnen sich durch Schönheit der Sprache und Strenge der Form aus. — Weniger Dichter, als trefflicher Verskünstler war Johann Dietrich Gries; seine Gedichte sind weder tief empfunden, noch anregend, aber polirt; sein Hauptverdienst besteht in musterhaften Uebersetzungen des Ariosto, Tasso 2c. Ungleich bedeutender und ein ächter Romantiker ist der Baron Friedrich de la Motte Fouqué, nur daß er im Ganzen weniger aus dem deutschen Mittelalter, als aus der altnordischen Kämpenzeit seine Gebilde entlehnte, und durch sie die deutsche Ritterlichkeit in der neueren Zeit wieder zu entflammen suchte; daher, weil er nicht aus dem Born ächt vaterländischer Poesie geschöpft hatte, drangen seine Lieder nicht so in's Volk, wie die Arndt's und Körner's, obgleich es ihnen nicht an Kraft und Schönheit gebricht. Seine Romane schildern gleichfalls das altnordische Reckenleben, und sind, wenn auch oft in's Abenteuerliche, Ungeheuerliche schweifend, doch warm, rein und lebendig; die besten unter denselben sind: „der Zauberring", und „Thiodolf's des Isländers Fahrten". Ein anderer, in Versen geschriebener, dramatisirter Roman (denn Drama möchte ich diese Schöpfung nicht nennen) ist: „Sigurd Schlangentödter", welcher die Sage vom Sigurd, Faffner und Reigen (s. meine Mythologie aller Völker S. 164) schildert, und reich sowol an sprachlichen Schönheiten, wie an wunderlieblichen Schilderungen ist. Sein gelungenster, von ächt deutscher Kraft und Gemüthlichkeit voller Roman, der einen bleiben-

den Werth hat, ist der wunderliebliche phantastische Roman: „Undine". Ihm geistesverwandt, wiewol eher von der germanischen, als von der nordischen Reckenzeit begeistert, ist ein jüngerer Dichter Wilhelm Wackernagel. Ein weniger bekannter Dichter jener Zeit ist Karl Bernhard Trinius, den ich, was Weichheit der Empfindung und Schönheit des Ausdrucks betrifft, zu den besten Lyrikern dieser Zeit rechnen möchte. Friedrich Gottlob Wetzel ist ein Dichter, der jetzt lange nicht mehr genug gewürdigt wird. Er reiht sich in seinen Kriegsliedern als begeisterter, patriotischer Dichter den beiden obengenannten: Arndt und Körner würdig an, und verbindet mit einer ungewöhnlichen Kraft des Gefühls und Ausdrucks eine wohlthuende Milde der Gesinnung. Manche seiner Gedichte athmen eine heitere schalkhafte Laune, die mitunter in beißende, aber von der reinsten Vaterlandsliebe dictirte Satyre ausartet. Ein einiges Deutschland war das Ideal seiner Wünsche und sein Gedicht auf den Wiener Congreß paßt in den meisten Beziehungen noch auf die heutige Zeit. Ihm verwandt durch Gesinnung ist Ferdinand Gottfried Max v. Schenkendorf, dessen Lieder nicht sowol den wilden Kriegsgesang als das Glück der Freiheit, des Friedens und deutscher Ehre, Würde und Liebe tönen. Zwischen diesen patriotischen Sängern aufkeimender oder wiederkehrender deutscher Freiheit und der romantischen, alten verklungenen deutschen Herrlichkeit steht, wunderbarer Weise, ein geborener Franzose Adalbert von Chamisso, der aber schon in früher Jugend nach Deutschland kam, und dessen Geist gänzlich durch deutsche Sitte und Bildung germanisirt wurde; nur mitunter klingt in seinen lyrischen Gedichten eine dunkle Rückerinnerung an die ferne Heimath, wo seine Wiege stand, nach, und erfüllt die Brust des Lesers mit jenem sehnsüchtigen Wehmuthsgefühl, welches uns manchmal beschleicht und dunkle Erinnerungen an ein früheres Leben hervorruft. Im Ganzen liegt in seinen poetischen Erzeugnissen ein finsteres Etwas, das einem gewaltsam zurückgedrängten schmerzlich bittern Gefühl, oder einem verhaltenen Hohn gleicht, wo er diese Gefühle aber besiegt, waltet der schönste Humor; sein berühmter Roman: Peter Schlemihl ist ein Meisterwerk dieser Art. —

Zu den Romantikern sind noch zu rechnen: der Freiherr Joseph von Eichendorff, der aber nur durch äußere Fäden mit der Richtung der romantischen Schule zusammenhing, seine Dichtungen gehören (dem Dichter unbewußt), durch Inhalt, nicht durch Tendenz theilweise jener Schule an. Sie sind Erzeugnisse des Gemüthes und nicht des Verstandes, die nicht durch die Ereignisse einer flüchtig vorbeieilenden Zeit und ihrer Interessen hervorgerufen sind, sie sprechen daher zum Herzen und werden einen bleibenden Werth haben, namentlich gilt dies von seiner Erzählung „das Leben eines Taugenichts." Ferner: Karl Lappe, Isidorus Orientalis (Graf Otto Heinrich von Löben) Heinrich Stieglitz (seine Bilder aus dem Orient sind vorzüglich) Friedrich Krug von Nidda, Karl Borromäus von Miltitz u. a. m., welche mehr oder minder den Gesinnungsadel der romantischen Schule hatten, aber eben, weil sie einer Schule angehörten, keine freiere Entfaltung ihres Genius gewinnen konnten. Der Richtung dieser Schule, wenn auch nicht der Schule selbst angehörend, weil selbst-

ständig schaffend und nur durch seine eigenthümliche Individualität dem Romantischen huldigend ist der zu früh verstorbene Ernst Konrad Friedrich Schulze, allgemeiner bekannt unter dem Namen Ernst Schulze. Er ist einer der lieblichsten und rührendsten Dichter der neueren Zeit; in ihm lebt die zarte Innigkeit der Minnesänger. Seine Dichtwerke sind von einer sanften Schwermuth durchzittert, welche der Tod seiner geliebten Cäcilie erzeugte, und die ihm den Vorwurf der süßlichen Weichlichkeit zuzog. Seine beiden bedeutendsten größeren Dichtungen sind: „Cäcilie," romantisches Gedicht in 20 Gesängen, und die bezaubernde „bezauberte Rose," welche das Innigste und Rührendste ist, was die deutsche Dichtkunst dieser Gattung in neuerer Zeit hervorgebracht hat, und eine Vollkommenheit, einen Glanz der Diction besitzt, die jetzt leider so selten ist, wiewol sie eine der Hauptschönheiten der Sprache bildet. Dichtwerke ohne diesen Schmuck der Rede gleichen den Tulpen; es fehlt ihnen nicht die Form, aber der Duft mangelt. Die Dichtkunst soll aber ein Garten seyn, und was ist ein solcher ohne duftende Blumen? — Den Romantikern schließen sich einerseits die ächten Volksdichter, andrerseits die Lyriker an. Von jenen erwähne ich nur als die vorzüglichsten Uhland, Kerner, Schwab, Hoffman, Simrock, Hauff, Holtey, Hebel, Zedlitz, Immermann u. a. m. Der noch lebende Johann Ludwig Uhland ist einer der edelsten Volksdichter, denn er versteht es durch den Zauber seiner Phantasie und seiner Worte das Volk für die erhabene Größe der deutschen Vorzeit zu begeistern. Frei, frisch und kräftig und doch voll lieblichen Wohlklangs ertönen seine Lieder, lebendig, fast dramatisch stehn die Gestalten seiner Dichtungen vor uns, und wenn ihn auch seine Muse nicht in so kühnem Fluge zum Ideale emporträgt, wie die Schiller's, so geschieht dies nicht etwa, weil sie zu schwach dazu ist, sondern weil sie Volksmuse sein will, und diese Absichtlichkeit hemmt den Schwung. Justinus Kerner, gleichfalls noch lebend, kommt ihm an Kraft und Innigkeit gleich, und trifft den Ton des alten Volksliedes mit bewundernswerther Gefühlsrichtigkeit, die man fast dichterischen Instinkt nennen könnte. Eine weiche Wehmuth spricht aus seinen Gedichten; Kerner strebt zum Idealen, aber er hat den Weg verfehlt, das Ziel, welches er erreicht hat, ist nicht das rein göttliche, sondern das krankhafte, gespenstige Uebersinnliche, und die Ideenwelt, die er uns schildert, ist nicht von Genien, sondern von Gespenstern bevölkert. Am deutlichsten und krassesten zeigt sich diese verfehlte Richtung zum Ideale in seinem Roman: die Seherin von Prevorst, in welchem eine ganze Welt scheußlicher Larven in des Menschen Leben eindringen, und ihm alle Heiterkeit, alle Ruhe, und endlich die Liebe zu Gott rauben. Diesen beiden Dichtern reiht sich Gustav Schwab durch Innigkeit in seinen Empfindungen und Wahrheit in den Schilderungen an; ihm ward ein frommer Sinn und der Blick nach oben, daher athmen seine Gedichte eine wahre Frömmigkeit, und wie Kerner, wenn auch wider seine Absicht, den christlichen Glauben durch Heraufbeschwörung wesenloser Spukgestalten, untergräbt, so verherrlicht ihn Schwab durch die herzinnige Einfalt und Reinheit. Joseph Christian von Zedlitz gehört sowohl durch seine Dramen, über die weiter unten gesprochen werden wird, wie durch die meisten seiner Dichtungen, z. B. durch die treff-

lichen „Todtenkränze" u. a. m. gleichfalls der romantischen Volksdichterschule an, zu der wir gleichfalls, wenn auch nicht als Volksdichter, einen der besten Neueren Karl Leberecht Immermann rechnen können; der durch Zartheit, Kraft und durch einen gesunden Humor jede krankhafte Zeitrichtung von sich abwies. Ueber seine Dramen spreche ich späterhin. Als ganz eigenthümliche, und von dem soeben erwähnten Humor strotzende Werke, nenne ich besonders das komische Heldengedicht: Tulifäntchen, und seinen schönen Roman: Münchhausen; in die Polemik und die damit verbundenen Persönlichkeiten geht sein Humor über in der, durch Platens Angriffe hervorgerufenen Satyre: „der in dem Irrgarten der Metrik herumtaumelnde Cavalier." — Ein wahrer Volksdichter ist Karl Eduard von Holtei, der sich durch seine Gemüthlichkeit nnd Einfachheit mehr als durch poetischen Schwung oder mächtige Gestaltungskraft auszeichnet; seine besten Volkslieder befinden sich in seinen Bühnenstücken und sind größtentheils auf die Melodie alter Volksweisen gedichtet. Seinen „Beiträgen zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur" fehlt der eigentliche, wissenschaftliche Boden. Im höchsten Grade interessant für die Geschichte unserer dramatischen Literatur, nicht sowol durch die darin gegebne Belehrung als durch diejenige, welche Jeder nach seinem Geist daraus ziehen kann, ist sein neues Werk: „Vierzig Jahre aus meinem Leben," ein Kaleidoskop, durch welches man die bunt und wirr gestalteten Bühnenverhältnisse erblickt. Heinrich August Hoffmann von Fallersleben (Fallersleben war sein Geburtsort) ist, oder vielmehr war einer der ausgezeichnetsten deutschen Volksdichter (sein Gedicht: „Lied der Deutschen" ist eines der schönsten unserer Literatur) ich sage war, denn seit er den alten Volksgeist mit dem Parteigeist verwechselte, und statt der früher von ihm so warm empfundenen Liebe zum Vaterlande die Anhänglichkeit an eine politische Farbe zum Gegenstand seiner Dichtungen nahm, kann man ihn nicht mehr Volks- sondern nur Tendenzdichter nennen, wenn man auch dem scharfen Witz, der Keckheit und Kraft der Diction die Anerkennung nicht vorenthalten kann. Seine Verdienste um die altdeutsche Literatur sind bekannt. Wolfgang Menzel, gleichfalls ein Romantiker; sein Hauptfeld aber ist die Journalistik, in der er Tüchtiges leistete, doch sich zu oft zu polemischen Klopffechtereien verleiten ließ. Franz von Gaudy gehört den Romantikern wie den Lyrikern zu gleichen Theilen an; seine zarten Liebeslieder sind rein lyrisch, seine Kaiserlieder durchweg romantisch, der Humor hat sich aber zur Bitterkeit, die sich in Satyre ausspricht, verschärft, welche selbst die oft angeschlagenen Saiten des Scherzes verstimmt, und statt des leisen Spottes grimmen Hohn ertönen läßt. Aehnlich, doch nicht so herb in der Satyre, sondern gutmüthiger selbst im Spott sind die Dichtungen Ludwig Bechstein's, dessen bedeutendstes Werk das Gedicht: „Luther" ist. Ganz dem Studium der altdeutschen Literatur, die ihm viele treffliche Bearbeitungen verdankt, entsprossen, und von Vorliebe für dieses Studium dictirt sind die Gedichte Karl Joseph Simrock's, von denen manche einen großen und bleibenden Werth haben. Julius Mosen gehört, so wie Gaudy, halb der romantischen Schule und halb der lyrischen an. Tiefe der Empfindung, Gedankenfülle und Frische zeichnen seine Dichtungen aus; seinen prosaischen Werken

hat man, und wol nicht mit Unrecht, den Vorwurf der Unklarheit und Phantasterei gemacht. Sein werthvollstes Werk ist der „Ahasverus." Eduard Duller ist gleichfalls ein Romantiker, und viele seiner Balladen und Romanzen zeichnen sich durch lebendige Phantasie und schöne Diction aus; auch Robert Eduard Prutz reiht sich den Romantikern durch viele, diese Richtung einschlagende Gedichte an. Er leistete Verdienstliches im Fache der Literaturgeschichte; unter seinen Werken ragt durch Geist und Humor seine: „politische Wochenstube" hervor. Ich könnte noch mehre Dichter hier nennen, die sich in gewisser Hinsicht der romantischen Schule beizählen ließen, die aber doch hauptsächlich lyrisch sind, oder eigenthümliche Wege einschlugen.

Ehe ich zu den Lyrikern übergehe, muß ich zu den Romantikern einen Dichter rechnen, der zugleich das Haupt einer besonderen Gattung Lyriker, der sogenannten Weltschmerzler, Tendenzdichter und Selbstquäler war, einen Dichter der vielfach und mit Unrecht bald bis an die Sterne erhoben, bald auf das Ungerechteste geschmäht ward, nämlich Heinrich Heine. Heine ist unstreitig einer der größten lyrischen Dichter, und sein Hauptfehler ist die Schule die er, freilich ohne seinen Willen bildete, und welche ohne das riesige Talent des Meisters, nur seine großen Verirrungen verstand und nachbetete. Heine hatte ein wahres Dichtergemüth, eine ernste würdige Anschauung und ein lebhaftes Gefühl für alles Schöne und Erhabene, also auch gegen alles Gemeine, Schlechte und Lächerliche; er bekämpfte es mit den Waffen des Humors; dieser Humor ward überwiegend als Ironie, und diese wieder so transcendent, möchte ich sagen, daß sie den Dichter zum Skorpion machte, und ihn mit ihren Feuerkreisen dermaßen umgab, daß er sich, d. h. seine Poesie und sein Gemüth mit dem eigenen Stachel tödtete. Man hat diese Verhöhnung seines edleren Selbst für Oberflächlichkeit oder gar für eine unverzeihliche Frivolität gehalten, aber sie war weder das eine noch das andere, sondern ein geistiges Werdenwollen, das doch zu keinem Gesetztseyn gelangen konnte, und dies selbst einsah. Ich will nicht läugnen, daß diese Selbstironie, wenn sie in seinen späteren Gedichten der zartesten Empfindung die Spitze abbrach, und mit einer Plattitüde endete, gesucht und gemacht war, weil der Dichter dieser Bizarrerie seine Triumphe bei einer blinden Kritik verdankte, und nun den Contrast statt der Harmonie zur Gottheit erhob. Heines Muse ist ein gefallener Engel, die seiner Nachäffer nur eine Närrinn. Heine ist zu subjectiv um dramatischer Dichter zu seyn, seine Dramen beweisen dies. Seine hauptsächlichsten Werke sind: das Buch der Lieder, Reisebilder, der Salon (der eher einem berüchtigten hamburger als einem Salon der gebildeten Welt gleicht), Atta Troll u. s. w. Seine Abhandlung über Börne hat ihm in den Augen Deutschlands viel geschadet, und wird erst lange nach unserer jetzigen Zeit diese Impietät von der deuschen Nation vergessen werden. Heine selbst ist mehrfach deswegen angegriffen worden, am heftigsten und treffendsten von Gutzkow. Die Nachfolger oder vielmehr Nachahmer Heines sind bereits vergessen, während er selbst seinen Platz in der Geschichte deutscher Literatur gefunden hat.

Zu den besseren Lyrikern rechnen wir: Wilhelm Müller, der mit tiefem Gefühl und heiterem Sinne dichtete. Die besten seiner Werke sind „Griechenlieder“ und „Gedichte aus den hinterlassen Papieren eines reisenden Waldhornisten,“ den gemüthvollen, schalkischen Eduard Mörike, den edlen, durch und durch poetischen Gustav Pfizer, den dem vorigen Jahrhundert angehörenden aber noch lebenden Wilhelm Gerhard; auch Raupach hat mit Glück in diesem Felde seine Kräfte erprobt, doch blühen seine schönsten Blumen in dem Garten der dramatischen Literatur. Ein bedeutender Lyriker, oder wenn man genauer classificiren will, Lyriko-Didaktiker ist Leopold Schefer, dessen „Laienbrevier“ in diesem Dichtungsgenre beinahe unübertroffen dasteht. Er mildert den trockenen Ernst des Lehrgedichts durch die Lieblichkeit des Lyrischen; wo er dies aber nicht thut, streift der Ernst nach dem anderen Extrem hinüber, und wird Trübsinn. Als Novellist und Romanendichter hat Schefer sich gleichfalls einen Namen gemacht, obgleich ich gestehen muß, vielen dieser Produkte keinen Geschmack abgewinnen zu können, da sie in Gedanken und Form zu gesucht und geschraubt sind. Ich reihe hier an Schefer zwei Dichter an, die der Zeit nach eigentlich schon früher hätten erwähnt werden müssen, die aber hier ihrer didactischlyrischen Erzeugnisse wegen und da sie noch in diesem Jahrhunderte lebten, ihren Platz finden können Zunächst ist ein Mann zu nennen, dessen Werke vor 20 Jahren noch überschätzt wurden, jetzt aber unterschätzt werden, ich meine Christoph August Tiedge, dessen lyrische Gedichte weder in die Tiefen noch in die Höhen der Poesie dringen, dessen lyrisches Lehrgedicht Urania aber von den neueren Literärhistorikern zu hart beurteilt ist. Wir müssen bedenken, daß Tiedge Kant's philosophische Lehren durch die Poesie, und gerade durch die Poesie, welche gegen jene Philosophie am sprödesten sein mußte: durch die lyrische Poesie popularisiren wollte. Tiedge hatte sich eine der sonderbarsten und schwierigsten Aufgaben gestellt, aber er hat sein Ziel erreicht, indem er durch den Glanz der Diction und durch ein eigenthümliches Etwas, das ich lyrische Bezauberung nennen möchte, diese Theoreme in der Urania dem Volke lieb machte; denn Alles, was so in's Volk dringt, muß — mag die strenge Kritik auch immerhin ihr Veto sprechen — einen Kern haben. Der andere Dichter ist Eberhard, dessen Gedichte etwas Kindliches und Naives haben, und lebhafter zu jugendlichen Gemüthern sprechen, als manche Meisterwerke unserer Literatur; wer kennt nicht das, trotz seiner didactischen Tendenzen und lyrischen Ergüsse in seiner Einfalt liebliche Gedicht: „Hannchen und seine Küchlein?“ Hieher sind auch die trefflichen lyrischen Dichterinnen Annette von Droste-Hülshof und Agnes Franz zu rechnen, so wie der bald traurig sentimentale bald schwärmerische Lyriker Jens Baggesen, ein Däne, der aber deutsch dichtete (z. B. Haideblumen, Parthenais) — Aus den Verirrungen der Romantiker und Lyriker entsprangen die Tendenzdichter, von denen die besseren noch die edleren Seiten jener beiden Richtungen zeigten, während der große Haufe derselben die keuschen Musen zu gemeinen, scheltenden Hökerinnen entwürdigte, und namentlich die deutsche Bühne auf den jetzigen, jämmerlichen Standpunkt, und den Geschmack des Theaterpublikums an den Bettelstab brachte. Doch ehe wir zu ihnen übergehen, muß ich noch zwei Dichter nennen,

welche zwar auch der Romantik und Lyrik anhingen, aber durch eine innige Verschmelzung beider Elemente, das Schönste leisteten, was die neue Zeit hervorgebracht hat. Beide trafen, wenn ihre Richtungen auch divergirten, doch in der Schönheit des Gedankens und der Form zusammen. Ich brauche nur die Namen dieser beiden Männer zu nennen, und jeder Deutsche wird es fühlen, mit Stolz fühlen, daß auch die Neuzeit nicht unmächtig ist, große Dichter zu erzeugen; diese Beiden sind Rückert und Platen. Friedrich Rückert verbindet die mittelalterliche Romantik mit der deutschen Lyrik und der des Orients. Wol Wenige haben es so verstanden, das Deutsche mit dem Morgenländischen und mit diesem das Deutsche zu verschmelzen wie er, so daß Rückerts Dichtungen einer Laube von Blüthenarabesken gleichen, die wundersam aus Eichen, Rosen, Jasmin, Sycomoren, Lotus, Tschampaks und anderen, in einander geschlungenen europäischen und morgenländischen Blumen und Pflanzen, zusammengesetzt ist, so daß Farben und Düfte des Verschiedensten sich auf liebliche Art vermischen. Wie kalt und unwahr erscheint dem Kenner der orientalischen Literatur, der zugleich Dichter ist, oder die Dichtungen empfinden kann, der westöstliche Divan Göthe's gegen diese wahren und warmen rückertschen Schilderungen aus dem Orient. Göthe hat seine Subjectivität dem Fremden aufdrängen wollen, wogegen das Fremde sich dem Dichtergeiste Rückert's zugesellt und ihn durchdrungen hat. Rückert hat den immensen Reichthum, die von der indischen Mutter ererbte Bildungs- und Zusammensetzungsfähigkeit der deutschen Sprache auf eine Art ausgebeutet, wie noch Keiner vor ihm. Oft erscheinen diese Composita dem ungewöhnten Auge spielend und kleinlich, aber wenn man sich erst daran gewöhnt hat, oder des Sanskrit und Persischen kundig ist, folgt man diesen kühnen und doch immer lieblichen Sprachkaleidoskopgestaltungen mit Vergnügen. Daß seine selbstständigen Gedichte oft, sowol in der Innigkeit des Gefühls als am tiefen Ernst der Lebensanschauung, und in der Form unwillkürlich an den Orient erinnern, ist wol natürlich. Die Saiten des Patriotismus schlug er gleichfalls in seinen „geharnischten Sonetten," mit einer in dieser Gedichtgattung sonst selten gefundenen Begeisterung und Kraft deutschen Sinnes an. Von seinen Uebersetzungen aus den orientalischen Sprachen und den Nachahmungen erwähne ich besonders: die Makamen Hariri's, aus dem Arabischen; Nal und Damajanti, eine indische Geschichte (Uebersetzung einer Episode des Mahâbhârata) Schiking a. d. Tschinesischen; östliche Rosen; die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht, u. a. m. Selbstständige Werke Rückert's, die auch mit dem angenommenen Namen Rückert's: Freimund Raimar erschienen, sind: „Kranz der Zeit, der Dienst der Athene, deutsche Gedichte; Leben Jesu (metrisch) u. s. w. Einen sehr treffenden Ausspruch über Rückert fällt Gödeke, indem er ihn mit dem nachfolgenden Dichter vergleicht; Gödeke sagt nämlich: Seine poetischen Formen flicht er (Rückert) wie gefügige Blüthenranken, Platen baut sie wie architektonische Kunstwerke." An diesen so treffenden Vergleich knüpfe ich nur einige Worte über den Grafen August von Platen-Hallermünde. Auch er spannte die Saiten seiner Lyrik von dem Wirbel einer fremdtönenden Leyer zum Stege der deutschen hinüber; aber es war nicht der Orient mit seinen bunten Farben, seinen üppig

blühenden Blumen den er der deutschen Nation zuführen wollte, sondern das sogenannte klassische Alterthum mit seinen schönen, regelmäßigen, kalten Marmorstatuen begeisterte ihn zum Dichten; seine Lyrik ist daher rein, edel, schön aber kalt, nie wird sie in's deutsche Volk dringen, sondern nur der Gebildete wird seinen Kunstsinn an ihr ergötzen, weil ihr der begeisterte Schwung, die Farbenpracht fehlt, welche als ein Erbtheil der germanischen Muse von der indischen hinterlassen ist. Platen selbst fühlt dies, wenn er in einem seiner Gedichte, in welchem er den Vortheil, den der Epiker und Dramatiker vor dem Lyriker voraus hat, wie folgt schildert:

Aber Pindar's Flug, und die Kunst des Flaccus,
Aber dein schwerwiegendes Wort, Petrarca!
Prägt sich uns langsamer in's Herz; der Menge
Bleibt's ein Geheimniß.

Jenen ward blos geistiger Reiz, des Liedchens
Leichter Takt nicht, der den umschwärmten Putztisch
Ziert. Es dringt kein flüchtiger Blick in ihre
Mächtige Seele.

Ewig bleibt ihr Name genannt und tönt im
Ohr der Menschheit; doch es gesellt sich ihnen
Selten freundschaftsvoll ein Gemüth und huldigt
Körnigem Tiefsinn.

Seine Satyren richteten sich gegen Erbärmlichkeiten in der Literatur und Kunst, und waren vom heiligsten Kunsteifer dictirt; leider ließ er sich aber zuweilen über die Grenze der Satyre in das Gebiet einer, Persönlichkeiten berührenden Polemik verlocken, wie seine Streitigkeiten mit Immermann und Heinrich Heine beweisen. Was die Schönheit und Glätte der Form betrifft, so braucht Platen Niemandem den Vorrang einzuräumen. Seine Gedichte sind mehrfach herausgegeben; seine Dramen können wir hier mit anführen, da sie nie für die Bühne bestimmt seyn konnten, und größtentheils literarisch satyrisch sind, wie z. B. der romantische Oedipus, die verhängnißvolle Gabel, der gläserne Pantoffel u. a. m. Durch Sonderbarkeit in der Form in Hinsicht auf die Construction zeichnen sich die Gedichte des Königs Ludwig von Bayern aus, denen aber weder Originalität noch Gemüth abzusprechen ist; weniger durch eigene Schöpfungen als durch die Reinheit und Vortrefflichkeit der Sprache ragt der Prinz Johann von Sachsen hervor.

Wir gehen jetzt zu den eigentlichen Tendenzdichtern über, von denen die meisten für den Augenblick schrieben, und mit demselben vergehen werden; nur einige von ihnen waren mit wirklich poetischem Talent begabt, und ließen sich durch die Ereignisse hinreißen oder dichteten ihre Tendenzverse um ein momentanes Aufsehen zu erregen. Dies ist ihnen gelungen; während der wahre Dichter, der über den Tageswirren stand, still, von dem großen Haufen verkannt und nur von wenigen verwandten Geistern empfunden und verstanden, seinen Weg wandelte, sprudelten alle Journale von den Triumphhymnen auf jene großen Dichter über, aber jene Journale sind im Laufe der Tage vergessen, und die Gefeierten mit

ihnen, nur Einzelne kämpfen noch, aber immer matter und matter den Kampf um ihre Dichterexistenz. Manche von ihnen haben, das muß man bekennen, mit einer Kraft gesungen, die es beklagen läßt, daß sie unnütz vergeudet ward.

Zu diesen besseren Tendenzdichtern gehören Nikolaus Lenau, Anastasius Grün, Freiligrath, Geibel, Gottschall, Becker, Glasbrenner, Schirmer u. a. m.

Nikolaus Lenau (sein wahrer Name ist: Nikolaus Niembsch, Edler von Strehlenau) ein Dichter voll ureigner Kraft und Begeisterung, die sowol in seinen lyrischen als in seinen — noch keine eigentliche bestimmte, politische Tendenz aussprechenden, sondern von der unbestimmten, unbehaglichen, den Stürmen unserer Tage vorangehenden Gewitterschwüle der letzten zwei Jahrzehnde erzeugten — Tendenzgedichten offenbar wird, aber mitunter sich selbst überflügeln will dann dunkel, verworren wird, und den Keim der Geisteszerrüttung die den Unglücklichen beschlich, in sich trägt. Seine einzelnen kleineren Gedichte, in welchen ein Gedanke sich ausspricht, stehen hoch über seinen größeren Dichtungen (Savonarola, Albigenser), in denen die Fäden vieler schönen Gedanken einander dermaßen durchkreuzen und sich in einander verflechten, daß das Ganze ein buntes, verworrenes Durcheinander wird, und man weder den Anfang noch den Ausgang dieses Labyrinthes finden kann, weil der Faden klarer Anschauung und Auffassung zerrissen ist. Sein Drama Faust, ist trotz aller lyrischen und philosophischen Schönheiten, doch nicht ein eigentliches Drama zu nennen, und für die Bühne ganz unbrauchbar. Höher als Lenau in Klarheit der Form sowol als des poetischen Willens steht der Graf Anton Alexander von Auersberg oder wie er sich mit seinem Dichternamen nennt: Anastasius Grün, der gleichfalls zuerst als Lyriker und Romantiker, dann als Satyriker und zuletzt als Dichter politischer Tendenzen auftrat. Die rein lyrische Richtung hatte er noch in den „Blättern der Liebe," die romantische in seinem Romanzenkranze: „der letzte Ritter," bewahrt, und wäre er diesen, von den Wirren der Zeit nicht mit Stech- und Giftpflanzen besäeten Weg weiter gewandelt, so hätten wir in ihm einen der edelsten Dichter neuerer Zeit zu verehren gehabt; aber auch ihn ergriff die politische Dichtung, die, statt den Beruf der Poesie zu erfüllen, statt die Erhebung und Versöhnung aus und nach dem Schmerz zu vermitteln, den Dichter zu Haß und Wuth aufstachelte. Daß Anastasius Grün dieses mit einer siegenden Macht der Gedanken thut, die sowol das scharfe gewichtige Schwert des zürnenden sittlichen Ernstes, als die leichte Waffe des Humors zu handhaben weiß, läßt um so mehr beklagen, daß er sein großes Talent nicht gebrauchte, die Menschen von dem Getriebe der Erde zu den reinen Höhen der Poesie empor zu heben, sondern selbst von ihnen hinabstürzt, um auf der Erde zu bleiben. Dieses ist ein Fehler, den überhaupt die moderne Richtung eingeschlagen hat. Die Tendenzdichter haben die Blumen der Poesie von ihren Stämmen gepflückt, und auf das Nadelholz der prosaischen Politik als Blüthen gesteckt, aber sie konnten auf diese Bäume kein edleres Reis propfen; die Blüthen werden auf dem fremden Stamm verwelken, und der Nadelholzbaum bleibt Nadelholz. Die bedeutendsten

größeren Gedichte dieser Gattung die Anast. Grün schrieb, sind: „Spaziergänge eines Wiener Poeten," „Schutt" und „Nibelungen im Frack."

Den beiden vorhergenannten Oesterreichern schließt sich ein dritter: Karl Beck, sowol durch eingebornes Talent, als durch den Sprung den er von der Lyrik zur Satyre und zur Tendenzdichtung machte, an. Seine lyrischen Gedichte sind im Ganzen minder zart als tiefgefühlt, seine politischen minder schön als phantasie- und kraftvoll, seine Muse ist edel aber finster und grollend. Jedenfalls ist er einer der begabtesten Dichter Oesterreichs. Seine Schriften: gepanzerte Lieder, der fahrende Poet, und vor allen sein: Janko, zeugen von Beck's unbestreitbarem großem Dichtertalent. Ferdinand Freiligrath, gleichfalls ein bedeutender lyrischer Dichter, bis ihn die Zeit mit sich fortriß, ihn zum Tendenzdichter umstämpelte und ihn endlich in ihrem Schoose begraben wird. Einen kühneren Schwung der Phantasie, ein glühenderes Colorit als Freiligrath's Gedichte besitzen wenige neue Gedichte, aber auch wenige eine so bizarre Gesuchtheit in den Wendungen und Gleichnissen einerseits und in den Reimen andrerseits, so daß die Unschönheit des Aeußeren den Genuß an den vielen inneren Schönheiten verkümmert. Seine lyrischen Gedichte haben sich, und mit Recht, einer großen Beliebtheit zu erfreuen. Seine politischen Lieder wie z. B. in dem Werk: „Ein Glaubensbekenntniß, Zeitgedichte," sind für ein deutsches Gemüth unerquicklich, weil die Begeisterung die aus ihnen sprechen soll, keine wahrhaft deutsche, sondern eine erkünstelte, französische ist, weil ihre Blüthen nicht auf unseren Bergen, in unseren Hainen, sondern auf den pariser Barrikaden wachsen, und selbst die Sprache halb deutsch, halb französisch ist, man lese z. B. nur seine Februarstrophen; hoffen wir, daß er den rechten Pfad wieder finde. — Weicher und edler tönen die Lieder Emanuel Geibels; der auch in seiner Tendenzverwirrung noch immer besonnen ist und durch das Tosen des politischen Strudels, die Stimme der Lyrik durchschallen läßt; seine politische Poesie ruht immer auf dem Grund deutschen Gemüths, daher ist sie nicht wild und nach Bürgerkrieg schreiend. Geibels Poesieen haben etwas, die Muse mit der Tagesgottheit: Politik Vermittelndes, während die meisten anderen Tendenzdichter durch Erreichung der in ihren Gedichten ausgesprochenen Wünsche und Zwecke, die deutsche Dichtkunst unwiederbringlich zerstören würden. Seine besten Werke sind: „Gedichte," „Zeitstimmen" und „Juniuslieder". Als dramatischer Dichter ist er unbedeutender, sein Trauerspiel „König Roderich" ist trotz aller Formschönheit kalt und durchaus undramatisch. Eine ähnlich versöhnende, vaterländische Tendenz hat Nikolaus Becker der nicht sehr bedeutend ist, aber das Glück hatte, ein Gedicht zu schreiben, welches gerade eine Zeit traf, in der es alle Sympathien hatte und durch ganz Deutschland ging. Es war das „Lied vom freien deutschen Rhein." Kräftiger als Geibel, zarter als Freiligrath ist Georg Herwegh. Keiner von den jüngeren Tendenzdichtern hat wol in gleichem Maße die Kraft das Volk zu entflammen besessen, und keiner hat diese Kraft so sehr mißbraucht. Welch ein Unterschied zwischen seinen ersten Gedichten, die seinen Ruhm begründeten, und in denen die Poesie allein herrscht, und zwischen einer spätern Periode, in welcher neben der Lyrik die glühende Liebe zum Vaterlande und zur Freiheit mächtig gährte

und endlich der letzten Periode, in welcher die Poesie zur Sklavinn des Parteihasses entweiht wird, indem er sie zwingt, die Lobrednerinn des Bürgerkriegs zu werden, wie z. B. in dem Gedicht: „die Partei“ welches also schließt:

Ihr müßt das Herz an eine Karte wagen,
Die Ruhe über Wolken ziemt Euch nicht.
Ihr müßt Euch mit in diesem Kampfe schlagen
Ein Schwert in Eurer Hand ist das Gedicht.
O wählt ein Banner, und ich bin zufrieden
Ob's auch ein andres, denn das meine, sei.
Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden
„Und meinen Lorbeer flechte die Partei!“

Aber an Herwegh hat sich endlich die so schwer gekränkte göttliche Poesie gerächt, und mit ihm die Tendenzdichtung aus dem Glauben der Nation vertilgt. Seinen stolzen, kampfesmuthigen Worten entsprach, als denn endlich der so lang und so vielfach gehetzte Kampfstier: Revolution losbrach, die That nicht, und das Spritzleder der Kalesche, in welcher Herwegh floh, ward das Leichentuch für den Bastard: Tendenzpoesie. Fern sey es von mir in den rohen verdammenswürdigen Hohn einzustimmen, mit dem ein Theil nichtsnutziger, serviler Literaten, die vor jedem Machthaber kriechen, den gestürzten Dichter zu beschimpfen suchte; ich kann nur über das große Dichtertalent trauern, welches sich von der Zeit mitreißen ließ, statt, wie es der Dichter soll, sie zu beherrschen; ich kann nur die Freude über den Triumph jubeln, den das Göttliche errungen, und den Wunsch aussprechen, daß Herwegh, so wie alle Die, welchen die Natur die Dichtungsgabe verlieh, umkehren, eh sie gänzlich untergehen, und daß sie darnach streben sich statt des: „Lorbeers der Partei,“ „den Lorbeer der Poesie“ zu erringen, und statt zum Bruderkriege zum Zusammenhalten im Kampfe gegen die Fremde ihre Lyra schlagen. Zu den Dichtern dieser Gattung gehört auch Rudolph Gottschall, der in seinen Gedichten die Tendenz mit in die Lyrik, in seinen Dramen die Lyrik mit in die Tendenz verflocht, daher steht er als lyrischer Dichter ungleich höher, denn als Dramatiker; das beste von seinen größeren lyrischen Gedichten, die Marseillaise, ist in dramatischer Form, d. h. dialogisirt, aber es ist kein Drama, weil ihm Handlung und Objectivität, also auch Charakteristik fehlen. Ich rechne es daher unter die lyrischen Werke Gottschall's weil ich zu denen gehöre, welche freudig das Gute heraussuchen, um es anzuerkennen, würde ich die Marseillaise zu den dramatischen Werke zählen, so könnte ich mich nur dagegen aussprechen, als lyrisches oder epischlyrisches Gedicht aber ist es ein schönes Werk, das von lebendigem Gefühl zeugt, und reich ist an herrlichen Bildern; diesen verdankt es denn auch den auf der Bühne gewonnenen Erfolg. Der zu früh verstorbene Friedrich von Sallet ist den Tendenzdichtern beizuzählen, obgleich er mehr darnach strebte, sich diese Tendenz anzueignen, als daß sie ihn ergriff und ihm eigen ward. Er verließ die Lyrik, ohne doch den Ton der politischen Berauschung treffen zu können, und so waren seine Gedichte bald kalt und nüchtern, bald bizarr und

ironisirend, und immer richtungslos umherschweifend. Vielleicht hätte ihm ein längeres Leben die künstlerische Ruhe und Erhebung wieder geschenkt, die er im Jugendübermuthe selbst von sich warf und so kompaßlos auf dem Meer der Gedanken und Begriffe umhergetrieben ward; seine beliebtesten Schriften waren: das Mährchen „Schön Irla;" das Epos: „die wahnsinnige Flasche," und „Funken." — Gleich ihm stieß Franz Dingelstedt, das schöne lyrische Talent welches ihm geschenkt war, von sich; die lebhafte Phantasie und schöne Diction, die in seinen ersten Gedichten den Leser fesseln, gebrauchte er in seinen Tendenzgedichten (z. B. in den Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters) zu jenen, der Poesie fremden Tendenzphrasen, mit denen eine wohlfeile Bewunderung und einen gewinnsüchtigen Verleger zu gewinnen, damals Mode und Speculation war. Dingelstedt ist, zunächst durch äußere Verhältnisse bewogen, wieder von dem Abwege zurückgekehrt, den auch noch einige der neuesten Dichter, wie z. B. Titus Ullrich, B. Heitmann, Alfred Meißner und Adolph Schirmer eingeschlagen haben, wiewol zu hoffen ist, ihr Talent und die jüngsten Erfahrungen werden ihnen die Lehre geben, daß die Tendenzdichtung ein Irrlicht ist, das in den Sumpf der Gewöhnlichkeit und zu alsbaldigem Vergessenseyn führt. Der letztgenannte namentlich hat ein so schönes Dichtertalent, daß es nicht genug zu beklagen wäre, wenn er die mißtönenden Saiten, die er in seinem „politischen Maibüchlein" u. a. m. angeschlagen hat, nicht von seiner Leyer abspannte, und die reinen goldenen Saiten wahrer Poesie aufzöge. Auch ein Tendenzdichter, wiewol seine Tendenz derjenigen fast aller hiergenannten entgegengesetzt, conservativ und specifisch preußisch genannt werden kann, ist Wilhelm v. Merkel, dessen „zwanzig Gedichte" zwar sehr stark den Geist der Partei athmen, aber doch poetisch zu nennen sind, so weit man einer politischen Tendenz eine Poesieberechtigung zugestehen will. Ein Aehnliches läßt sich von G. Hesekiels Gedicht: die neue Henriade sagen, sie athmet durchweg den Geist der politischen Parteipoesie.

Ehe ich die Reihe dieser Tendenzpoeten schließe, muß ich noch einen nennen, welcher unter allen vielleicht der einzige ist, der die Berechtigung zur politischen Tendenz hat, weil dieselbe bei ihm, um mich eines modernen Lieblingsausdrucks zu bedienen, naturwüchsig ist. Es ist dieses der bekannte Volkssatyriker Gustav Adolph Glaßbrenner. Ihm gab die Natur nicht den Beruf zum lyrischen, epischen oder dramatischen sondern zum satyrischen Dichter, und er folgte unwillkürlich seiner Bestimmung, während fast alle obenerwähnten Tendenzdichter sich künstlich oder durch äußere Umstände bestimmt, in jene Richtung schlugen. Glaßbrenner ist ein ächter Humorist, der nach oben und unten greift, in das niedere Volks- und in das höhere Gemüthsleben, und Beides auf eigenthümliche Art verbindet. Sein Witz ist nie gemein, und sein Humor wird nie transcendent und unverständlich. Seine Ironie ist eine wirklich gefühlte, und hat das Bedürfniß sich so auszusprechen, wie sie es thut; sie will treffen, nicht um zu verwunden, sondern um zu bessern, sein Spott ruft stets Lachen aber nie Erbitterung hervor. Das beste seiner Erzeugnisse, weil es sowol den Verstand wie das Gefühl in Anspruch nimmt, ist „der neue Reineke Fuchs." Das Einzige wovor Glaß-

brenner sich zu hüten hat, ist das Zuvielarbeiten, und das Arbeiten zu bestimmten Zwecken (wie z. B. zu seinem komischen Volkskalender), damit keine Erschöpfung eintrete.

Schließlich bleiben noch einige neuere Dichter zu erwähnen übrig, welche keiner bestimmten Schule oder Richtung oder mehren derselben folgten. Der älteste von ihnen Georg Nicolaus Bärmann, ist als gemüthsvoller Dichter volksthümlicher Lieder (eines namentlich: „Stadt Hamburg an der Elbe Auen" ist in des Dichters Vaterstadt Hamburg wirkliches Volkslied) bekannt, und besonders hat er durch seine plattdeutschen Gedichte in mehren Werken, wie z. B. „dat groote Hög- und Häwelbook, dat sülvern Book" den Reichthum und Wohlklang dieses kräftigen in neuester Zeit in Hamburg leider zu sehr vernachläßigten Idioms mit außerordentlicher Geschicklichkeit dargethan. Die Gewandtheit Bärmann's in der Behandlung und Versification des Plattdeutschen sticht gegen die bemerkbare Starrheit und oft Rauhigkeit seiner hochdeutschen Verse ab. Sein „Homonymikon der Deutschen" und die „Assonanzen der deutschen Sprache" sind beachtungswerthe Werke. Als talentvoller und fleißiger Uebersetzer aus dem Englischen, Spanischen u. s. w. ist Bärman's Name rühmlichst bekannt. Seine Dramen zeichnen sich weniger durch Eigenthümlichkeit der Erfindung, und dramatischen Effect als durch sittlichen Ernst und würdige Ruhe der Darstellung aus. Sein Altersgenosse Prätzel, der sich im Felde der erzählenden Dichtung bewegt, verdankte der Wahrheit seiner Schilderungen und einem gutmüthigen Humor eine allgemeine Beliebtheit, die er mit dem ähnlichbegabten Prömmel theilt. Diesen eben genannten ähnlich an Humor und leichtem nie verletzendem Spott sind Haug, ein witzvoller Epigrammendichter, und Heinrich Döring, der auch als Balladen- und Legendendichter besonders aber als Biograph große Verdienste hat. Als Humorist und Satyriker allgemein bekannt, eine Zeitlang überschätzt, von Vielen aber zu wenig gewürdigt ist Moritz Gottlieb Saphir. Leider ließ er sich verleiten, einerseits seine Satyre zu unedlen Anfeindungen von Personen und zu polemischen Klopffechtereien, anderentheils den Witz zu Wortspielen, gewaltsamen Verrenkungen der Sprache und dergleichen zu mißbrauchen. Saphir hat dem guten Geschmack (und namentlich in Berlin, wo er sich längere Zeit aufhielt) großen Schaden zugefügt, nicht sowol durch das, was er schrieb, als durch die Masse von Nachahmern, die durch gemeine Anzapfungen, fade Witzspielereien, literarische Hanswurstsprünge, ein leichtzuerregendes, aber kurz dauerndes und wenig ehrenvolles Aufsehen machten. Saphir hat auf diese Art eine unsaubere Schule geschaffen, deren Zöglinge noch sporadisch als literarische Krankheit grassiren, von der namentlich die Kritik noch heute inficirt ist. Daß es Saphir nicht an Talent zur Dichtung und an Gemüth fehlt, beweisen viele Gedichte in seinen „wilden Rosen" seinen „poetischen Erstlingen" u. s. w.; es ist zu beklagen, daß er durch den momentanen und zweideutigen Beifall eines literarischen Skandal liebenden Publikums nach und nach zu einer wenig beneidenswerthen Stellung in der Literatur gesunken ist. Auch als Kritiker und besonders als Theaterkritiker ist er aufgetreten und hat sich in diesem Fache fortwährend Blößen gegeben, die seine zahlreichen Feinde so ge-

schickt benützt haben, daß Saphir's kritisches Renommé jetzt unter Null steht. Es fehlt ihm auch jeder Beruf zu diesem schwierigen Fache, er war weder gerecht noch wirklich literarisch gebildet genug, um irgend ein kritisches Urteil fällen zu dürfen; nur seine Anmaßung und der ihm zu Gebote stehende Witz, den er als Kritik gelten lassen wollte, konnte ihm eine Zeitlang den Köhlerglauben der journallesenden Hammelheerde gewinnen. Ungleich edler in seinem Humor als Saphir ist der Maler August Kopisch, dessen Gedichte leicht fließend, und nie gemein sind; man hat in ihnen mit Recht den glücklichen Improvisationston der italiänischen Volksdichter gefunden, mit denen Kopisch bei seinem Aufenthalt in Italien, in nähere Berührung gekommen war. Erwähnungswerth ist auch seine Sammlung italiänischer Volkslieder. Als tüchtigen Humoristiker nenne ich ferner Ignaz Friedrich Castelli. Die sogenannte österreichische Spaß-Gemüthlichkeit herrscht in seinen launigen Gedichten und Erzählungen; sein Witz ist oft scharf, verwundet aber nie Personen, sondern das Lächerlichmachen des Gegenstandes ist der Zweck seiner Satyre. Am kräftigsten und körnigsten tritt dieser den Nagel auf den Kopf treffende Spott in zwei seiner dramatischen Parodieen hervor, nämlich im: Schicksalsstrumpf, einer Parodie auf die Schicksalstragödien, namentlich auf Müllner's Schuld, und in Roderich und Kunigunde, einer Parodie auf die zu Anfang dieses Jahrhunderts die Bühne überschwemmenden Ritter- und Räuberdramen. Diese Parodieen sind geistreich angelegt und durchgeführt, und jedenfalls Castelli's beste Producte. Die obenerwähnte Gemüthlichkeit zeigt sich am schönsten in seinen „Gedichten in niederösterreichischer Mundart." Dieselbe österreichische Eigenthümlichkeit der Richtung, wenn auch hauptsächlich auf dem Felde der Lyrik, gibt sich in den Gedichten von Gabriel Seidl, Johann Nepomuk Vogl, Drärler-Manfred u. a. kund. Zu den Dichtern, welche sich in den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst bewegt haben, gehört Franz Kugler, einer der begabtesten Männer unserer Zeit, der Musiker, Maler, Architekt, Kunstkritiker und Dichter ist, und in jedem Fache Treffliches geleistet hat. Wir haben es hier nur mit ihm als Dichter zu thun. Das heitere Volkslied und die ernste Ballade sind es hauptsächlich, in denen er sich mit Vorliebe und Glück bewegt hat. Gemüthswärme, tiefe Anschauung, richtige Auffassung und schöne Darstellung aller Erscheinungen in Natur und Kunst sprechen sich sowohl in seinem „Skizzenbuche" (zu dem er Dichtung, Composition und Zeichnungen selbst geliefert hat) und in der Sammlung „Gedichte," aus, in welchen das „Dichterleben," „die geselligen Lieder" und die „Legenden und Romanzen" mir am meisten gefallen. Ich bemerke noch, daß seine Novellen in verschiedenen Journalen, wie z. B. Morgenblatt, Museum u. a. abgedruckt sind, und alle die Vorzüge haben, aus denen seine Gedichte entsprungen und durch die sie Geltung haben. Als Lyriker und Balladendichter, sind auch Ignaz Hub und Franz Schnetzler zu nennen. Friedrich Hebbel hat sich als Lyriker, Romanzen- und Epigrammendichter producirt; seine Gedichte sind von ungleichem Werthe, einige derselben zeugen von Gemüth- und von Gedankenfülle, andere dagegen sind so gesucht und geschraubt, daß ihre Unnatur einen unangenehmen Eindruck hervorbringt; seinen Epigrammen fehlt es an dem na-

türlichen Humor und Witz, daher haben sie keine Spitze. Seine älteren Werke haben jedenfalls, was Wahrheit der Empfindung betrifft, den Vorzug vor den jüngeren. Den Mangel an poetischer Schwung- und Erhebungskraft zum Idealen, und das Haschen nach Außerordentlichem, Unwahrem, die sich in seinen, nachher zu besprechenden Dramen zeigen, bekundet schon seine dramaturgische Abhandlung: „Mein Wort über das Drama, eine Erwiderung an Prof. Heiberg in Kopenhagen.“ Ein sehr großes Dichtertalent zeigt Friedr. Scherenberg; er vereinigt mit einer seltenen Weichheit der Empfindung glühende Phantasie und mächtige Lebendigkeit der Schilderungen, Vorzüge die in seinem Epos: Waterloo — in dem er die Schwierigkeit der Vereinigung historischer Treue in einem Schlachtgemälde, mit den Ansprüchen der Poesie besiegt hat — auf das Glänzendste hervortreten. Adolph Böttger hat sich gleichfalls in mehren Dichtungsgattungen mit Glück versucht, am ansprechendsten aber durch Innigkeit des Gefühls und schöner Diction sind seine lyrischen Gedichte; ausgezeichnet ist er als Uebersetzer fremder Poesien und seine metrische Bearbeitung des Byron ist unstreitig die gelungenste. Gleichfalls als Bearbeiter fremder Dichtungen ist hier Anton Edmund Wollheim da Fonseca zu nennen. Er hat das Nibelungenlied übertragen (s. oben S. 19) und seine metrischen Bearbeitungen der tegner'schen Frithjofsage und der moore'schen Laleh Rukh sind von der Kritik als die besten bisher erschienenen gewürdigt. Außerdem schrieb er viele in verschiedenen Journalen befindliche Gedichte, unter denen seine Balladen die gelungensten sind, auch als Novellendichter trat er auf, und sein politisch-humoristisches Werk: „Spanischer Pfeffer, Briefe einer Dame,“ haben vollen Beifall gefunden, obgleich ich jetzt diese Richtung verdamme; am interessantesten ist das Buch durch einige metrische Uebersetzungen aus orientalischen Dichtungen. (Ueber Wollheim als dramatischen Schriftsteller s. u.) Graf Moritz Strachwitz ist ein trefflicher Lyriker, und seine Gedichte athmen Heiterkeit, Lebenslust, Jugendmuth und trunkene Liebesgluth, wahrer Adel und Männlichkeit der Gesinnung sprechen sich in ihnen aus; seine Diction ist immer kräftig, mitunter aber zu gesuchtkräftig, namentlich leiden seine in bestimmte Kunstformen gebrachte „Reime aus Süden und Osten“ an diesem Fehler. Johann Ernst Benno erinnert durch die kindliche Einfalt in seinen „Anklängen,“ „Legenden“ seinem „Festchristlichen“ und seinen „Oden“ an eine frühere Zeit deutscher Dichtung; seine patriotischen Lieder sind, wenn auch weniger ob ihrer Kraft als wegen ihrer Gesinnung zu loben, es spiegelt sich in ihnen ein ächtdeutscher Sinn, eine Begeisterung, der es aber an Kraft des Schwunges fehlt, um am eigenen Feuer das Gemüth Anderer zu entflammen. Diese Gabe besitzt Carl August Schloenbach in viel höherem Grade, und dabei fehlt es diesem nicht an einer tiefen Fülle der Empfindungen. Wenn Schloenbach sich auf dem Felde der Lyrik bewegen und seine Dichterkraft dem Vaterland statt der Partei widmen wollte, so würde er als Lyriker und Volksdichter einen bedeutenden Platz einnehmen. Ich will hier noch einige lyrische und andere bekannte Dichter der jüngeren Zeit nennen, welche theils in Taschenbüchern, theils in Journalen oder Gedichtsammlungen mit mehr oder minder werthvollen Erzeugnissen auftraten, wie z. B.

der durch sein trauriges Schicksal bekannte G. Kinkel (auch bedeutender Aesthetiker) Matzerath, Ludwig Wihl (dessen lyrische Gedichte und namentlich seine israelitischen Klagelieder oft sehr bedeutend sind), Hesekiel (auch als Novellist und Journalist bekannt), Fontane, Betty Paoli, Ludwig Liber, Ludwig Frankl (der Verf. des schönen Epos: Don Juan d'Austria und vieler lyrischer Gedichte, sich aber auch in jüngster Zeit den Tendenzdichtern anschloß) v. Lepell (ein bedeutendes lyrisches und humoristisches Talent gibt sich in seinem Epos: „Kirke" kund) Ludwig Halirsch (dessen Balladen sich durch besonders schöne Diction auszeichnen) Levitschnigg, Tschabuschnigg, Fr. Förster, Wilh. Förster, Gust. Gardhausen, dessen Epos in 3 Gesängen: die Ostsee, bis auf wenige, einzelne Härten in der Diction, eines der schönsten epischen Produkte neuerer Zeit ist. Lebrecht Dreves, dessen lyrische Gedichte einen frommen, mitunter düsteren Charakter haben, sich aber durch eigenthümliche Kraft und Tiefe auszeichnen. Anmuthig sind die Gedichte des durch seine witzige Volkserzählung: Struwwelpeter bekannten Heinrich Hoffmann, ferner J. E. Nänny, der gemüthreiche L. Pfau, Feuchtersleben, Fitzinger u. s. w. u. s. w.

Die bedeutendsten Vertreter der geistlichen Poesie in jüngerer Zeit sind: Christoph Neander (1723—1802), Balthasar Münter (1735—1793), Lavater (s. ob. S. 75), Aug. Herm. Niemeyer (1754—1828), Schubart (s. ob. S. 78), Johann Baptist von Albertini (1769—1831), Krummacher (s. ob. S. 76), Karl Bernhard Garve (geb. 1763), Albert Knapp (geb. 1798), der auch viele, nicht geistliche Gedichte wie z. B. die Hohenstaufen (einen Liedercyklus) schrieb.

Ich füge hier noch eine kurze Besprechung der bedeutendsten Prosaiker neuerer Zeiten hinzu, da eine größere Ausführlichkeit, bei der Sündfluth von prosaischen Schriften aller Art, dieses Werk um das Doppelte vergrößern würde, und ich ohnehin schon durch den engbegränzten Raum der mir hier vergönnt ist, behindert, die wichtigste Gattung der Literatur: die dramatische nicht so erschöpfend besprechen kann, wie es beim Beginn der Arbeit Wunsch und Absicht gewesen ist.

Die bedeutendsten Prosaiker der neuern Zeit, welche sich auch durch poetische Erzeugnisse bekannt gemacht haben, sind bereits in den vorhergehenden Blättern besprochen worden, und ich beginne also bei Demjenigen der durch seine Schriften dazu beitrug, die Ideen, welche die neuere Geschichte bald erfrischend, bald unheilbringend durchziehen, auszusprechen und zu verbreiten. Es war dies Ludwig Börne, der wie Dichter durch einen aus dem Innern nach außen drängenden Trieb zum Dichten begeistert werden, so durch die Einwirkungen von außen nach innen gedrängt, und zum Schaffen angespornt ward. Börne's Werke sind die unmittelbaren Producte eines Geistes, der in seinem Wirken durch die socialen Verhältnisse gehemmt, nur in sich brütet und die im Herzen angeregte und leider auch berechtigte Bitterkeit über jene Verhältnisse auf die einzige ihm übrig gelassene Weise bekämpft. Er selbst war ein edler, fester Charakter, der sein deutsches Vaterland, etwa wie ein Vater sein Kind, das ihm ungerathen scheint, liebte; er machte einen Unterschied zwischen Deutschland und den Deutschen, während er jenes mit der ganzen Liebe der

durch die Entfernung von einem geliebten Gegenstande erweckten Sehnsucht umschloß, verfolgte und geißelte er Diejenigen, welche ihn vertrieben hatten. Wenn auch seine politischen Excentricitäten durchaus tadelnswürdig sind, so muß man zugeben, daß sie ihm abgezwungen wurden, und daß seine oft ans Komische streifenden Diatriben wenigstens einem reinen Grund entsprangen, und nicht, wie bei vielen seiner Nachfolger ein Unempfundenes waren, oder daß er für sich selbst etwas dadurch erstrebte. Börne's Styl ist kräftig, körnig, seine Satyre bitter, schneidend und tiefverwundend, aber sehr oft auch eine faule, wunde Stelle in den socialen Verhältnissen treffend, stets einer ihm heiligen Tendenz angemessen und nie frivol; am klarsten stellen sich alle seine Vorzüge und Fehler in den „Briefen aus Paris“ heraus. Auch als Kritiker hat Börne sich einen Namen gemacht; doch ist seine Kritik weniger streng wissenschaftlich und gründlich erschöpfend, als durch geistige Schärfe, Witz und blendende Dialektik bestechend. Von seinen Kritiken kann man oft sagen: entweder sie sind nicht richtig aber schön, oder: sein Urteil scheint treffend aber er beweist nicht, was er sagt. Einen Vorzug aber hat Börne vor den meisten Kritikern der neuern Zeit: sein Urteil war zwar nicht von einer gewissen Einseitigkeit, aber von gehässigen Motiven gänzlich frei. Er glaubte was er schrieb, und schrieb wie er glaubte, im Interesse der Sache, ohne Ansehn der Person deren Product oder Darstellung er beurteilte, während in unserer Zeit die Kritik so nichtswürdig ist, nur im Interesse von Personen, für oder gegen eine Sache zu sprechen. Ein viel richtigeres und schärferes (aber im Grunde nie ungerechtes Urteil) als über die Sachen hat Börne über die Personen, sobald es sich lediglich um diese selbst oder die Allgemeinheit ihrer Bestrebungen und Leistungen handelt. Ueber den zu Börne in vielfacher, bald freundlicher, bald feindseliger Beziehung stehenden Heinrich Heine ist schon oben (S. 101) gesprochen worden. An diese beiden Schriftsteller schloß sich, wenn auch nicht mit der Absichtlichkeit des Wollens, eine Schule jüngerer Autoren, welche gegen die socialen und politischen Verhältnisse der Zeit ankämpften. In dieser Schule, die sich aber als solche bald auflöste, traten bedeutende Talente hervor, und stifteten in mancher Hinsicht großen Nutzen, aber auch in mancher anderen Schaden, in dem sie bei tüchtiger Bildung, bei großer geistiger Begabung, nach einer Seite hin schufen, nach der andern Seite hin nur negirten. Die individuelle Farbe und Richtung, welche in der Politik natürlich nur auch von einem Punkte aus und nach einem Punkte hin laufen darf, übertrugen mehre von ihnen auf ihre künstlerischen, namentlich dramatischen und kritischen Productionen. Ich will nicht bestreiten, daß dieses offen, ehrlich und aus Ueberzeugung geschah, aber sie schadeten dadurch der freien Geistesrichtung in der Poesie, indem sie die Muse dazu brauchten, von der Bühne herab die politischen und socialen Sympathieen des Publikums zu erregen und denselben zu schmeicheln, und auch die einseitige Kritik hervorriefen, welche bald als Partei statt als Richterinn dastand, und späterhin, bei den minder begabten Kritikern, zu einer feilen Dirne ward. Jeder, der die Bühnenzustände in Deutschland kennt, wird wissen, in welchem Pfuhl von Gemeinheit und Niederträchtigkeit die sogenannte Theaterkritik sich umherwälzt.

Diese eben erwähnte Schule war das sogenannte „junge Deutschland," und ihre bedeutendsten Kräfte waren Gutzkow, Laube, Mundt, Kühne, Wienbarg u. a. m.

Karl Gutzkow einer der regsamsten, vielseitigsten Schriftsteller neuerer Zeit besitzt, wie Wenige, eine ruhige Auffassungs-, klare Beobachtungs- und scharfe Beurteilungsgabe, und wäre nach Lessing der bedeutendste deutsche Kritiker geworden, wenn er sich nur auf diesem Felde bewegt, und keiner Schule angeschlossen hätte. Diese Umstände sind es, welche ihm jene, allen Associationen zu literarischen Tendenzen eigenthümliche Subjectivität und Einseitigkeit beibrachten, von der auch seine dramatischen Werke, namentlich seine früheren, die deutlichsten Spuren tragen; aber nicht diese Richtung und Verbrüderung allein hat zuweilen der Unbefangenheit seines Urteils Abbruch gethan, sondern auch einerseits das Phantastische, welches in manchen seiner Productionen sich kund gab, und andrerseits eine angeborne Lust an der Ironie, oder wenn ich so sagen darf, an der Sarkastik, die ihm fertig zu Gebote steht. Trotz des eben Gerügten zeigt sich sein großes kritisches Talent immer siegreich, wo er einen seine Tendenzen nicht feindlich berührenden Gegenstand behandelt. Gutzkow hat übrigens ein Recht Kritiker zu seyn, weil er auch ein schaffender Geist ist. Zunächst und abgesehen von seinem literar-historischen und kritischen Wirkungskreis, müssen wir seine Romane und was dahin schlägt, erwähnen. Fast in allen tritt die politische und sociale Tendenz deutlich hervor, die, so sehr sie in der Poesie und besonders in der dramatischen zu verwerfen ist, doch im Roman eine berechtigte Stellung findet; zu beurteilen, ob diese Tendenz eine für das Leben praktische sey oder nicht, schlägt nicht mehr in das Gebiet einer Geschichte der Literatur. Unter Gutzkows Erzeugnissen dieser Gattung sind besonders drei Werke hervorzuheben, nämlich seine „Briefe eines Narren an eine Närrin," in welchen noch ein Kämpfen und Schwanken zwischen dem Theologen (ein solcher war G.) und dem Socialpolitiker herrscht; dieser Kampf ist überwunden in „Maha Guru, Geschichte eines Gottes," einem Roman, der in artistischer Hinsicht eines der schönsten Werke unserer Zeit ist, und wenn er wirklich (wie Weber in seiner Geschichte der deutschen Literatur sagt), „nur eine vorübergehende Aufmerksamkeit erregte," so kann dies kein Vorwurf für den Autor, sondern für das in seinem Heißhunger und seiner Gloutonnerie, Alles ohne Unterschied verschlingende Publikum seyn. Den Roman Blasedow und seine Söhne, würde ich für den besten Roman Gutzkows halten, wenn er nicht an einer, dem Verfasser sonst fremden Breite und Weitschweifigkeit — namentlich im ersten Theile — litt. Seine Briefe aus Paris sind zu oberflächlich gehalten, Gutzkow hat bei Abfassung dieses Werkes seinem schnellen Blick zu viel, und den Persönlichkeiten die er bespricht, zu wenig zugetraut. Eines seiner, sowol in Hinsicht auf Klarheit der Anschauung und Darstellung als auf das dem Werke zu Grunde liegende sittliche Prinzip, besten Werke ist sein Buch über Börne. Ueber seine (und anderer noch folgender Autoren dieser Schule) dramatischen Werke, spreche ich späterhin in dem, der dramatischen Literatur gewidmeten Artikel. — Heinrich Laube besitzt gleichfalls ein tüchtiges kritisches Talent, welches aber weniger

angeboren, als durch literarische Bildung angeeignet ist; auch er focht in seinen Beurteilungen den Kampf der Partei, und ließ sich in die obenerwähnte Richtung der Einseitigkeit hineinreißen, wenn er auch in derselben nicht so schroff und scharf auftrat wie Gutzkow, und deshalb weniger heftige Gegner fand, als dieser, der die Waffen seines Geistes oft schonungslos im Kampfe gebrauchte. Laube's Literaturgeschichte zeugt hiervon, sie ist leicht und gewandt geschrieben, aber die Unparteilichkeit kann eben, wo der Verf. einer bestimmten Schule mit einer bestimmten Tendenz angehört, nicht zur Geltung kommen, obgleich bei ihm das Parteinehmen nicht aus niedrigen Motiven, sondern eben aus der Befangenheit der Parteiansicht hervorgeht; auch scheint mir diese Literaturgeschichte mitunter, wo eben nicht das Parteiinteresse und die Polemik vorherrschen, mit keiner großen Lust und Vorliebe für die Arbeit verfaßt zu seyn, daher kommt es, daß in diesem Werke das Alltäglichste mit dem Interessantesten und Geistreichsten abwechselt. Laube hat ein sehr schönes Gestaltungstalent und weiß dasselbe, wo es darauf ankommt, geltend zu machen; dieses Talent zeigt sich am deutlichsten in seinen Romanen und Reisebetrachtungen, die vom Beobachtungsgeist und Eindringen in Menschen und Sachen zeugen. Zu seinen besten Romanen gehören: der Prätendent, das junge Europa, so wie seine Reisenovellen. Ein, wenn auch für Ethnographie, Statistik u. dergl. nicht zu empfehlendes, aber höchst interessantes Werk sind seine: Reisebilder aus Schweden und Norwegen. In diesem Buche erfaßt er, so viel und so tief einem flüchtigen Reisenden, einem Beobachter auf die Minute, und einem Fremden, der nicht einmal die Landessprache kennt, nur irgend möglich ist. Erschöpfend kann natürlich eine solche Reisebeschreibung nicht seyn, ebensowenig belehrend für den, der diese Länder bereisen will, wer aber schon dort gewesen ist wird mit Vergnügen und wachsender Theilnahme die liebenswürdigen und eleganten Bemerkungen, an welchen diese Reisebeschreibung reich ist, goutiren, und in seiner Phantasie manches Erlebte noch einmal an der Seite eines unterhaltenden Kumpans erleben.

Theodor Mundt ist als Dichter von Romanen und Novellen bekannt, in denen sich eben die Tendenz der Schule, welcher er anhing, ganz und gar deutlich ausspricht. Ihm individueller angehörend und von großem literarischen Werthe sind seine ästhetischen und kritischen Schriften, die sich durch ruhige und selbst der Kritik eine heitere Seite (wenn ich die Folge eines Mangels an Gehässigkeit so nennen darf) abgewinnende wissenschaftliche und dabei doch geistreiche Besprechung auszeichnen. Mundt ist Ästhetiker und Belletrist im vollsten und ehrendsten Sinne des Worts. Dazu gesellt sich eine, in allen seinen Schriften kundgegebene klare und scharfe Beobachtungsgabe, welche zugleich das Beobachtete in sicheren und gefälligen Umrissen darzustellen und für dasselbe zu interessiren weiß. Als Journalist (sowol als Mitarbeiter, wie als Redacteur) hat sich Mundt, wenn auch in diesem Felde die Partei sprach, doch stets in den Schranken gehalten, welche literarische Bildung und die Sitte zwischen dem wahrhaften Kritiker und dem journalistischen Pöbel errichtet haben; die Zeit hat diese ihre Kinder verschlungen, aber es ist wol der Mühe werth, eine weite Auswahl und Sammlung aus Mundts Auf-

sätzen in seinen Journalen (z. B. in den „Dioscuren", dem „Freihafen", „Pilot", „literar. Zodiacus" ꝛc.) zu treffen. In Hinsicht auf die Glätte des Styls und auf den, im Ganzen würdigen Ton seiner journalistischen Arbeiten (z. B. in der Zeitung f. d. elegante Welt, deren Redacteur er vor H. Laube war) ist Gustav Kühne mit dem Vorigen zu vergleichen; auch er ist ein tüchtiger Charakteristiker, d. h. er versteht es, von seinem subjectiven Standpunkte aus, einen Charakter aufzufassen, und ihn klar, durchdringend darzustellen, wie er ihn aufgefaßt, weniger aber den fremden Charakter vom objectiven Standpunkt (dem des Charakters) aus, diesen selbst sich dem Hörenden oder Lesenden produciren zu lassen; daher kommt es eben, daß Kühne ein trefflicher Kritiker und Romandichter, aber kein eben so guter dramatischer Dichter ist. Diesen Vorzug und diesen Fehler haben sehr viele der jüngeren dramatischen Dichter, wie ich weiter unten zeigen werde. Kühne's Klosternovellen, Rebellen in Irland, Portraits und Silhouetten zeichnen sich durch Diction und Lebendigkeit der Darstellung aus. Als Kritiker und Polemiker dieser Schule thut sich Ludolph Wienbarg besonders in seinen ästhetischen Feldzügen hervor. So wie seine Gesinnung — abgesehen von irgend einem Parteistandpunkte — ehrenwerth und tüchtig ist, so ist es auch die Art seiner Polemik, die freilich nicht immer sehr schonend ist, aber die Person nicht der Person, sondern ihrer abweichenden Richtung wegen angreift. Dadurch unterscheiden sich überhaupt die obengenannten Mitglieder dieser Schule vortheilhaft von dem größten Theil der jetzt in den Journalen ihr anekelndes Wesen treibenden Recensenten, die kein Interesse an irgend einer wissenschaftlichen oder ästhetischen Sache haben, sondern nur aus den ehrlosesten, persönlichen Motiven den kritischen Meuchlerdolch führen. Eben so wie Mundt und Kühne zeigt auch Wienbarg eine rasche Auffassungs- und kräftige Darstellungsgabe in seinen Werken: Holland in den Jahren 1831 und 1832, Helgolander Tagebuch u. a. m.

In Hinsicht auf Tendenz, wenn auch nicht äußerlich verbunden, mit der obigen Schule harmonirend, steht Barthold Auerbach da. Der Zwiespalt und die, aus einem grundlosen Streben in die Höhe und in die Weite entspringende Unbefriedigtheit vieler neuerer Schriftsteller zeigt sich wol bei keinem deutlicher als bei Auerbach, der in seinen schwarzwälder Dorfgeschichten das Gemüthliche, Reine und Unverdorbene in dem ländlichen Stillleben jener, wie ihre Uhren, immer regelmäßig und ruhig schlagenden Herzen schilderte, und dann gleichsam unzufrieden mit dem Glück dieser stillen Menschen in seinem Gevattersmann die brausenden und überfluthenden Wellen der Zeit und Tagespolitik in diese friedlichen Gefilde leitet, um sie zu überschwemmen, und die harmlosen Bewohner aus ihrer Behaglichkeit reißt, um sie in's Elend zu stürzen. Dieser Richtung huldigten auch viele, leicht für alles Neue und Außergewöhnliche empfängliche Frauennaturen, und so besitzen wir eine förmliche „Frauenliteratur", die zwar von Frauen, aber nicht immer für Frauen geschrieben ist. Ich will hier die bedeutendsten derselben hintereinander nennen.

Rahel, die Gemahlinn des bekannten Biographen Varnhagen von Ense, der romantischen Schule mit Bewußtseyn, und der neuern

socialen Richtung, wiewol ohne Absicht folgend, zeichnet sich durch Lebhaftigkeit der Empfindungen und Schärfe ihres Urteils, das aber mehr piquant als gründlich ist, aus. Nach ihrem Tode wurden ihre Briefe von Varnhagen gesammelt und herausgegeben. Die ihr geistesverwandte Bettina ist schon oben (S. 98) erwähnt. Eine der fruchtbarsten und begabtesten Schriftstellerinnen ist die Gräfinn Ida von Hahn-Hahn. Ihre Romane leiden zwar an Bizarrerie sowol in der Anschauung, als in der Form, doch sind sie interessant und wegen des feinen Salon- oder Theetischtons in den Salons und an den Theetischen sehr gepriesen. Literarisch wichtiger sind ihre: Reisebriefe, Jenseits der Berge, orientalische Briefe 2c., die zwar nichts Neues oder in wissenschaftlicher Hinsicht Wichtiges mittheilen, aber sowol in der Form gelungen, als auch durch die Art und Weise, wie eine in unserer (κατ' ἐξοχὴν sogenannten) Gesellschaft gebildete Frau, die heterogenen Verhältnisse und Zustände fremder Völker anschaut und auffaßt, interessant sind. Ihr in vielen Punkten, namentlich was die Behaglichkeit und das laisser aller des Theetischconversationstones der guten Gesellschaft anbelangt, ähnlich ist die unter ihrem Vornamen Therese bekannte Therese von Bacheracht geb. v. Struve, deren Romane fast durchgängig den Titel eines von ihnen: Am Theetische tragen könnten. Ihre Romane zeugen von einem unbeendigten Kampfe (zwar nicht der Seele, so doch des Geistes) mit äußeren Verhältnissen; Therese schwankt zwischen der angeborenen weiblichen Zartheit und der anerzogenen aristokratischen Zurückhaltung einerseits, und der, bei ihr wenigstens nur äußerlich bleibenden Emancipationstendenz, daher kommt man nie zu einem beruhigenden Resultat; ihre Naturschilderungen sind, weil wahrhaft gefühlt, das Gelungenste in ihren Werken, ihre Bemerkungen über Kunstgegenstände sind weder neu, noch immer treffend. Zu den früheren Schriftstellerinnen, denen keine sociale Tendenzen ihre Werke dictirten, gehören: Karoline v. Pichler (geb. Greiner) die viele Romane verfaßt hat, unter denen der bedeutendste Agathokles ist. Johanna Schopenhauer, die eine Menge von Novellen und Reisebeschreibungen lieferte; am meisten Werth hat ihre biographische Skizze: Fernow's Leben. Auch ihre Tochter: Adele Schopenhauer war Schriftstellerinn; ihre Mährchen sind nicht ohne Phantasie und gefällig geschrieben, obgleich ich die Mährchen der auch als Stegreifdichterinn bekannten Caroline Leonhart-Lyser (oder nach ihrem zweiten Gatten, einem der talentvollsten englischen Componisten, genannten Caroline Pierson) den Vorzug gebe, weil dieselben einfacher, zarter und poetischer sind; ihr erster Mann, der Maler Lyser, ist gleichfalls als Mährchen- und Novellendichter bekannt. Helmina v. Chezy schrieb Romane, von denen einige wol dem Staube der Leihbibliotheken entrissen zu werden verdienten, und durch Form und Inhalt viel höher stehen, als diejenigen der Amalie Schoppe geb. Weise, die nur zum Journalfutter taugten, und an Gemüth und Gefühlswahrheit die Arbeiten der Therese Hanke bei weitem nicht erreichen. Ungleich bedeutender sind die Romane der Frau von Paalzow, die durch sittlichen Ernst, Weichheit der Empfindungen und Kraft der Schilderungen und auch durch die historische Basis einen bleibenden Werth gewonnen haben; ihr vorzüglichstes Werk ist Godwiecastle. Von den jüngeren Roman-

dichterinnen nenne ich ihrer Eigenthümlichkeit und ihres Talents wegen Luise Aston und Mühlbach. — Luise Aston hat ihre Romane nicht aus dem Leben gegriffen, sondern sich ihr Leben nach ihren Romanen geformt, darum sind beide unwahr. Ich muß mich näher expliciren, da hier das Privatleben zu sehr in das geistige und literarische Leben eingreift, und dieses durch jenes bedingt wurde, dann aber dasselbe mit sich riß. Luise Aston muß — sowol durch ihre eigene Natur, welche überwindungsunfähig war und deshalb mit keinem Ereigniß zum Abschluß gelangen konnte, als auch durch äußere beengende und unglückliche Verhältnisse — von einem Kampfe der Leidenschaften tief erschüttert worden, aber nie zum Siege über sich und das außer ihr auf sie Einwirkende gekommen seyn. Sie suchte das Ideal, blickte aber weder in sich, noch nach oben, und als sie den Flug dahin richten wollte, ging es ihr wie Einem, der im Schlafe einen Berg erfliegen will, und unwillkürlich nach unten gezogen wird. Die Gesellschaft mag allerdings einen großen Theil der Schuld tragen, daß dieses Talent sich in Unwahrheit verlor, weil sie dasselbe wegen seiner Ungewöhnlichkeit und des Strebens nach einem, außerhalb ihrer Kreise liegenden Punkte von sich stieß. Sey es Bitterkeit oder Eigensinn, die Schriftstellerinn bildete sich nun auch als Weib ein eignes, von ihren Phantasieerscheinungen angefülltes und bestimmtes Leben, und dieses schildert sie nun wieder in ihren Romanen als ein wirkliches; dennoch klagt die zerstörte Frauenseele durch alle die Töne übermüthigen Hohnes, welcher die Schranken zwischen ihr und zwischen Gesellschaft und Natur niederbrechen will, in schmerzlichen Accenten hindurch. Das ganze Wesen ihrer schriftstellerischen Thätigkeit geht aus dem Versmotto zu ihrem Roman: Lydia hervor; dieses Motto heißt:

so bitter ist ein ganzes Meer von Galle nicht,
als eines stolzen Weibes Thräne,
der eignen Schmach geweint.

Ihres Wollens bewußter, wahrer und künstlerischer schreibt Mühlbach, die Gattinn des oben schon erwähnten Aesthetikers Theodor Mundt. Weber hat in seiner Literaturgeschichte, indem er diese Schriftstellerinn erwähnt, sich einer doppelten Unwahrheit schuldig gemacht. Er sagt: „die 1839 verstorbene Luise Mühlbach ist als Verfasserinn unsittlicher Romane aufgetreten". Erstens ist sie nicht 1839 verstorben, sondern lebt noch an der Seite ihres Gatten, zweitens sind ihre Romane nicht unsittlich zu nennen. Allerdings schildert Mühlbach große und starke Frauencharaktere, die von den socialen Verhältnissen zu einem Ueberspringen der Convenienz und Moral des Christenthums oder der Civilisation getrieben werden; diese Frauen kämpfen gegen die Nothwendigkeit des Bestehenden, und besiegen dieselbe äußerlich und momentan, aber sie gehen bei diesem Kampfe unter, und zeigen so einerseits, wozu eine weibliche Seele gewaltsam getrieben werden kann, und andrerseits, wie die Verhöhnung des „ewig Weiblichen" sich unerbittlich an den Verhöhnenden rächt. Ihre Romane sind also keine Apologie des Lasters, und daher nicht unsittlich zu nennen. Man erkennt leicht aus den Romanen dieser Dichterinn, daß sie selbst nicht in dem Kampfe gegen das Sittliche

und Schöne untergegangen ist, sondern ihr Selbst gerettet hat; was sie schildert, ist ein Produkt der Objectivität, welche aus der Subjectivität geschöpft hat, und daher eine wirklich künstlerische Production zu nennen. Sie ist nicht, was sie schildert, sondern sie schildert das, was das Außer-ihrseyende ist oder seyn kann. Die Vorzüge dieser Schriftstellerinn bestehen nicht nur in der Bemeisterung des Stoffes und der äußeren Form, sondern hauptsächlich in einer Bewußtheit der Tendenz, die freilich oft weniger poetisch schön, als social wahr oder doch möglich ist, in einer gewaltigen aber besonnen bleibenden Kraft der Leidenschaft, in einer, wenn auch zuweilen einseitig aber doch nie unwahr aufgefaßten Anschauung der historischen und socialen Verhältnisse, und in einer seltenen Lebendigkeit des Colorits ihrer Darstellungen von Seelenzuständen und Begebenheiten. Ihr neuestes Werk: Aphra Behn, zeigt diese Vorzüge auf das Klarste, wenn man es auch nicht von dem Vorwurfe freisprechen kann, daß die Lebendigkeit des Colorits mitunter in das Grelle übergeht.

Nachdem ich nun die erwähnunswürdigsten der modernen Schriftstellerinnen namhaft gemacht habe, kehren wir zu den Prosaikern unserer Zeit zurück; zu diesen zähle ich noch einige, welche zuerst im vorigen Jahrhunderte auftraten, aber noch in den letzten Jahren lebten, oder deren Werke noch heute Geltung haben. Der älteste von ihnen ist Ignaz Aurel Feßler, der Verfasser einer Menge von Schriften, die halb dem historischen Romane angehören, halb romanhafte Geschichte sind; so z. B. Marc Aurel, Attila u. a. m. Dieser Gattung gehören auch die bekannten Romane des beliebten Schriftstellers: Franz v. d. Velde an. Ein fruchtbarer und meistentheils gediegener Schriftsteller war Heinrich Zschokke, von dem wir Werke in den verschiedensten Fächern besitzen, so z. B. Romane (Alamontade, Addrich im Moos, Jonathan Frock): eine Geschichte des bayerischen und des Schweizervolkes, ferner das berühmte religiöse, der rationalistischen Richtung huldigende Werk: „Stunden der Andacht". Auch als Journalist hatte er sich vielfach versucht; von seinen Dramen war das, wenn auch nicht durch innern Werth, so doch durch tüchtigen Bühneneffect bemerkbarste: „Abällino, der große Bandit", weniger bekannt aber besser war das Drama: Julius von Sassen. Ein höchst gediegener deutscher Schriftsteller war der Norweger: Henrik Steffens, dessen Romane durch tiefe philosophische Anschauung und Schönheit der äußeren Form sich vor den meisten Produkten dieser Gattung auszeichnen. Eine Lieblingslectüre empfindsamer oder richtiger: verbildeter Frauen bildeten zu Anfange dieses Jahrhunderts die weichlichen, lüsternen, mit einem falschen Moralgepräge versehenen Romane und Novellen H. Clauren's (Carl Heun), welche in ihrer Art eine gewisse socialistische Färbung hatten. Der talentvolle, zu früh verstorbene Mährchenerzähler: Wilhelm Hauff machte diese Richtung in seinem Romane: „der Mann im Monde" lächerlich; dieser letztgenannte Schriftsteller besaß ein sehr bedeutendes satyrisches Talent, welches sich in seinen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans" auf vielversprechende Art kund gab. Ein, wenn auch in seinen Anschauungen höchst flüchtiger, aber in seiner Auffassungsart sehr geistreicher Schriftsteller ist der Fürst Pückler von Muskau, dessen „Briefe eines Verstorbenen", „Semilasso's vorletzter

Weltgang“ und „Tutti Frutti“ sämmtlich das Gepräge eines Geistes tragen, der befähigt ist in die Tiefen der Natur und der Menschheit einzudringen, aus Uebermuth, Leichtsinn, oder aus angekünstelter Blasirtheit dieses verschmäht, und in seinen Beobachtungen mehr darnach trachtet zu glänzen, als zu belehren oder sonst eine nachhaltigere geistige Wirkung hervorzubringen. Wilibald Alexis (Häring) schrieb einige Romane, die von nicht geringem Interesse sind, z. B. „Waladmor“, „Shakspeare und seine Freunde“ ꝛc.; auch Heinrich König verdient wegen seiner Romane: „die Clubbisten in Mainz“, „der Waldenser“, Beachtung; ebenso Ludwig Rellstab, der auch als Kritiker und Komponist sich einen Namen gemacht hat, wegen seines historischen Romans: 1812. Da die deutsche Roman- und Novellenliteratur eine, wenn auch nicht an Qualität, so doch an Quantität übermäßig reichhaltige ist, und man, um eine vollständige Geschichte dieser Literatur zu geben, den größten Theil des Leipziger Meßkatalogs abdrucken müßte, so will ich zum Schlusse dieser Abtheilung nur noch einige der besseren Romanschriftsteller und Novellisten der neuesten Zeit nennen. Dahin gehören: der berühmte Historiograph Fr. v. Raumer (Briefe aus England, Paris), S. A. Mahlmann, der auch als Possendichter (Herodes vor Bethlehem) bekannt ist. Daniel Leßmann, C. Herloßsohn, Nürnberger, Friederike Bruun geborne Münter, Alex. v. Bronikowski, Fr. Th. Mügge, Levin Schücking (auch Kritiker), C. Stolle, Harro, Harring, Elise von Hohenhausen, Wangenheim, Karoline von Woltmann, Louis Schneider (besonders hervorzuheben ist: der böse Blick oder die Queiße), Louis Lax, August Lewald, Fanny Lewald, Ludwig Storch (der Freiknecht u. a.), Heribert Rau, Eduard Boas, Ulrich Hegner, Gustav Schilling, Carl Spindler (besonders in seinen früheren Romanen: „der Jude“, „der Bastard“ und „der Jesuit“, welche größtentheils treffliche Schilderungen von Charakteren und Zuständen der Vorzeit enthalten), Heinrich Smidt, der deutsche Marryat, Verfasser vieler Seenovellen und Seeromane, die sich durch Wahrheit (der Verf. war selbst lange Zeit Seemann), gesunde Kraft und Gefälligkeit auszeichnen und ein für uns neues Feld der Romanenliteratur eröffnet haben, welches nicht nur zum Besten der Literatur, sondern auch des Patriotismus eifrig bearbeitet werden möge (z. B.: Seemannsnovellen, de Ruyter, die Bergenfahrer, Schleswig-Holstein ꝛc. ꝛc.) Herm. Schiff, ein genialer Novellist (Gevatter Tod ꝛc.) Wachsmann, der in der historischen Novelle excellirte. Ueber die gewöhnlichen Recensenten habe ich mich bereits ausgesprochen, und gehören dieselben nicht in eine Literaturgeschichte; die eigentlichen Kritiker habe ich bereits zum größten Theil genannt, und erwähne hier noch einzelne, sich durch kritische Fähigkeiten auszeichnende Kunstkenner, obgleich wir bei ihnen, namentlich wo es die Besprechung dramatischer Werke betrifft, eine oft unwillkürliche Einseitigkeit finden. Diese Kritiker sind: Wolfgang Menzel (s. oben S. 103), Arnold Ruge, Echtermeyer, Wilhelm Bernhardi (ein Neffe Tieck's), der namentlich treffliche Abhandlungen über Shakspeare geschrieben hat, Adolph Stahr, Karl Maier ꝛc. ꝛc.

An berühmten Schriftstellern im Fach der Geschichte, Geographie, Philosophie, Kanzel- und weltlichen Beredtsamkeit, kurz in jedem Felde des Wissens und geistiger Forschung ist Deutschland so überreich, daß es hier unmöglich ist, selbst nur die Namen aller dieser Männer zu nennen, geschweige denn ihre Schriften zu besprechen und zu würdigen. Es muß dieses daher einer ausführlichen Geschichte der deutschen Kultur oder einer Specialgeschichte jeder einzelnen Disciplin überlassen bleiben.

---

# Die dramatische Literatur der neueren Zeit.

Ich komme jetzt auf den wichtigsten, am meisten cultivirten, und dennoch in vielfacher Beziehung so sehr vernachlässigten und in gänzlicher Entartung begriffenen Theil der deutschen Literatur — auf die Dramatik. Wer die eigentliche Schuld an diesem Unheil trägt genau zu ermitteln ist unmöglich, da jeder bei der Cultur dieses Feldes Beschäftigte die Schuld von sich ab und auf den Andern wälzt. Ich glaube aber nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Alle gleichen Antheil an dem Absterben dieser Poesiegattung haben: die Regierungen, die Bühnenverwaltungen, die Dichter, die Kritik und die Darsteller. Den Beweis dieses Ausspruchs und einige Vorschläge zur Hebung der dramatischen Literatur werde ich, um den Fortgang der eigentlichen Literaturgeschichte nicht zu hemmen, am Schlusse des Buches, wenn der Raum es gestattet, geben, und nur noch hier, ehe ich zu den dramatischen Dichtern selbst übergehe, einige Worte über Journalistik und Kritik, als einen, mit der Dramatik in engster und leider schädlichster Beziehung stehenden Literaturzweig sprechen und wahrscheinlich — verlieren.

Göthe hat irgendwo gesagt: „nach mir wird eine Zeit kommen, in welcher die Kritik jede poetische Production morden wird", und der Napoleon unserer Literatur hat Recht gehabt. Die Journale sind zum Theil die Spelunken, in welchen sich das kritische Diebsgesindel versammelt, um von da aus seine Angriffe auf die dramatische Literatur und die dramatischen Dichter zu unternehmen. Ein schwerer Fluch der Journalistik sind zuvörderst die anonymen Korrespondenzenschreiber. Nicht genug, daß sie als Parteigänger ihre Freunde auf das Unverschämteste loben, so benutzen sie die Tarnkappe der Anonymität dazu, ihren Gegnern nicht nur literarische Ehre, sondern auch guten Ruf und selbst den armseligen Broterwerb abzuschneiden. Der Redacteur eines Journals, welcher sich auf die Rechtlichkeit seiner Korrespondenten verlassen muß, ist freilich nicht immer für die Lügen, die in seinem Blatte stehen,

verantwortlich, aber er sollte es sich zur Pflicht machen, entweder genaue Erkundigungen über den Charakter seines Korrespondenten einzuziehen, oder tadelnde Berichte über ein dramatisches Erzeugniß mit der größten Behutsamkeit zu benutzen, und alles Dasjenige, aus dem eine Gehässigkeit hervorsieht, zu unterdrücken. Wenn jeder Redacteur so gewissenhaft wäre, so würde unsere Journalistik ehrenvoller dastehen, und ihr Einfluß auf die Bühne würde ein wohlthätiger seyn, statt daß die Journalistik auf diese Art der Bühne, sich selbst und dem Geschmacke schadet. Viele Redacteure nehmen lieber Angriffe und Schmähungen auf dramatische Producte, als lobende Artikel auf, nur um ihren Lesern etwas — Piquantes zu bieten, sie bedenken aber nicht, daß sie sich um den Credit bringen; und wohin soll dieses Piquante führen? In den bodenlosen Sumpf der Gemeinheit! Manchen ist es auch nur darum zu thun, die Spalten ihres Blattes gefüllt zu haben, besonders wenn sie kein Honorar dafür zu bezahlen brauchen, welches der Korrespondent auf andere Weise herauszuschlagen versteht. Ein anderer Mißbrauch in der Journalistik findet sich in den sogenannten Theaterblättern, d. h. in den Blättern, welche sich nur mit den Leistungen der Bühne beschäftigen, statt es aber mit der dramatischen Kunst ernstlich zu meinen, entweder Theaterklatschereien und Schauspielerverhältnisse mittheilen, oder nur Intelligenzblätter für das Geschäftliche der Bühnenverwaltungen sind, oder nur die Stücke loben, deren Vertrieb für die Bühnen ihnen übertragen ist, während sie die, ihnen nicht übergebenen Stücke auf alle mögliche Weise herunterreißen, oder doch wenigstens mit Stillschweigen übergehen. Wer hat nicht schon über die Aufführung eines und desselben Stückes auf einer und derselben Bühne in verschiedenen Blättern die entgegengesetztesten Berichte gelesen? Die eine Zeitung, deren Redacteur das besprochene Werk im Debit hat, sagt: das Stück von P. P. hat in N. N. Furore gemacht, während die andere, nicht mit dem Verkauf betraute, drucken läßt: das Stück von P. P. fiel in N. N. total durch. Durch dieses ebenso ungerechte als unkluge Verfahren bringen sich solche Blätter um das Vertrauen und so mit der Länge der Zeit um den Erwerb, weil jede ihrer Mittheilungen verdächtig ist — und doch könnten solche Journale, wenn sie gewissenhaft und wahr redigirt werden, der dramatischen Literatur großen Nutzen bringen. Was nun die Kritik über Bühnenprodukte betrifft, so ist dieselbe nur statthaft, wenn der Kritiker ein Mann von anerkannt bedeutendem Talent, hoher Bildung, rechtlichem Charakter und strenger Unparteilichkeit ist, und wenn er das Drama, welches er bespricht, gelesen oder mehre Male gesehen hat. Dahingegen sind die vorzüglich sogenannten: Theaterrecensionen, welche nach einmaligem Ansehen eines dramatischen Werkes (und oft gleich nach Beendung des Theaterabends) für die Tagesblätter geschrieben werden, weiter nichts, als eine Charlatanerie, die sehr lächerlich wäre, wenn der Mißbrauch, der damit getrieben worden ist und noch getrieben wird, nicht die traurigsten Folgen für die dramatische Kunst gehabt hätte. Betrachten wir einmal einen solchen Theaterreferenten und sein Wirken genauer! Ein Theaterrecensent par excellence ist gewöhnlich ein Mensch, der nicht fähig ist, selbst ein dramatisches Werk zu dichten, oder wenn er den Versuch gemacht hat, gescheitert ist, und nun alle andern Produkte mit dem bösen

Blick und dem bösen Willen des Neides anschaut; die Recensenten letzterer Art sind schon seltener und stehen höher; zum größten Theil (ich nehme natürlich hier die oben erwähnten Kritiker aus, die sich durch selbstschöpferische literarische Productionen ausgezeichnet haben) bestehen die Recensenten aus halb= (oft auch das kaum) gebildeten Leuten, die dieses Handwerk ergriffen haben, weil sie zu träge oder unbefähigt waren, ein ehrliches Geschäft, Gewerbe oder eine Profession zu erlernen, und nun auf Kosten der dramatischen Kunst, der Dichter, des guten Geschmackes und von der Speculationssucht der Directionen, der Eitelkeit der Schauspieler und der Leichtgläubigkeit des Publikums, ihr wenig ehrenhaftes Daseyn fristen. Ihr Urteil ist immer ebenso unlauter als unzuverlässig und auf keine Art maßgebend. Wie ist es möglich, daß ein solcher Mensch auf einen Blick die, in zwei oder drei Theaterabend-Stunden flüchtig seinem Auge vorüberziehenden Gestalten, Charaktere, Handlungen, Gedanken und Diction eines großen Drama's, über das der Dichter vielleicht Jahre lang gedacht, das er mit Sorgfalt in seinem Geiste verarbeitet und mit Begeisterung niedergeschrieben hat, wie ist es möglich — sage ich — daß ein gewöhnlicher Theaterrecensent dieses Alles auf einmal richtig und erschöpfend auffasse, durchdenke und ein normales Urteil darüber von sich gebe? Selbst dem strengwissenschaftlich gebildeten Kritiker ist es unmöglich, ein wirkliches Urteil über ein größeres dramatisches Werk, nach einmaligem Ansehen zu fällen, besonders da die Verpflichtung vorliegt, nicht nur das Drama selbst, sondern auch die Leistung jedes einzelnen Darstellers in jedem Momente derselben, die Inscenirung des Ganzen und was dahin schlägt, in's Auge zu fassen und zu besprechen. Und dieses Alles sollte nun gar ein Theaterrecensent, der gewöhnlich an Geist und Bildung tief unter dem Dichter steht, richtig zu beurteilen im Stande seyn? ein Recensent sollte die Arbeit, an die der Dichter vielleicht seine ganze geistige Kraft, viele durchwachte Tage und Nächte, und seine ganze Zukunft gesetzt hat, in einigen flüchtigen hingeschriebenen Zeilen und mit einem, durch nichts gerechtfertigten Machtspruch vernichten? Das darf nicht seyn! Der Theaterrecensent für Tagesblätter sey nur ein Theaterreferent! wenn er den Erfolg des Drama's vor dem Publikum, die Leistungen der Schauspieler und die Inscenirung ohne Parteilichkeit und wahr mittheilt, und höchstens seine individuelle, nicht maßgebende Meinung ausspricht, so hat er seiner Pflicht genügt, Alles was darüber geht, ist weiter nichts als die Arroganz der Unwissenheit oder Charlatanerie, und jedenfalls vom Uebel. Ich frage ferner, wem und wozu nützt eine solche Theaterrecension? Höchstens dem Schauspieler für Einzelnheiten in seiner Darstellung, nicht aber zur Erläuterung des Geistes seiner Rolle oder des Stückes, denn wehe dem Künstler, der nicht schon dieses Alles beim Einstudiren seiner Rolle erfaßt und geistig durchgearbeitet hat. Dem Dichter selbst kann eine so flüchtige und durchaus nur der vorüberrauschenden Darstellung (die oft noch von Nebendingen gestört wird) entsprungene Beurteilung seines Werkes keine Belehrung gewähren, ebensowenig dem gebildeten Publikum, welches dasselbe Recht und wenigstens die gleiche Befähigung hat, wie Kritiker dieser Gattung: seine individuellen Ansichten für die richtigen zu halten; für das minder gebildete Publikum,

welches der Kritiker belehren soll, ist eine solche Recension sogar schädlich, weil sie seinen Geschmack auf eine falsche Fährte leitet und nach und nach ganz und gar verderbt, und dahin hat es denn auch theilweise diese eben so ignorante als perfide Kritik gebracht. Der wirkliche Aesthetiker — nicht der, entweder mit banalen Handwerksphrasen oder mit pomphaften, aber hohlen, nichtssagenden Worten (wie z. B. geschlossene Handlung, Kraft des Empfindens, Stärke des Gedankens, Kühnheit der Anschauung, dämonische Spitzen und was dergleichen sich immer wiederholende und nie etwas bedeutende Redensarten mehr sind) auf die Einfältigkeit des Publikums bauende Recensent — wird, wenn er ein dramatisches Werk beurteilen will, dieses nicht nach einer einmaligen Anschauung thun, sondern das Drama entweder zu wiederholten Malen sehen, oder dasselbe sehen und — lesen. Nur so ehrt er sich, seinen Beruf und die Dichtkunst, denn (urteilt das Publikum ganz consequent) wenn es so leicht ist, ein Drama zu beurteilen, daß dieses schon nach einer ersten Aufführung geschehen kann, so wird weder an der dramatischen Dichtkunst, noch an der Kritik viel seyn, und daher kommt es, daß die Zuschauer heut zu Tage weniger in das Theater gehen, um sich dem Vergnügen eines geistigen Genusses hinzugeben, als um sich denselben zu verbittern und zu rauben, indem sie selbst mündliche Recensionen avant la lettre machen. Wir haben daher auch fast eben so viele Recensenten als Zuschauer im Theater. Es gab früher ein Gesetz in Preußen, demzufolge kein Stück eher, als nach der dritten Vorstellung in den öffentlichen Blättern kritisirt werden durfte. Dieses Gesetz zeigte sich zwar in der Ausführung nicht allzupraktisch, indem die Recensenten die zweite und dritte Vorstellung nicht besuchten und ihr Urteil schon nach der ersten schrieben und nach der dritten drucken ließen, aber die Intention des Gesetzgebers war eine wohlwollende und theoretisch richtige. Ich sagte oben, daß der Aesthetiker, um ein Stück zu beurteilen, dasselbe sehen und lesen müsse. Das Lesen darf aber erst dem Sehen folgen weil ein Drama, das man erst liest, beim Anschauen unmöglich den Eindruck machen kann, den es machen würde, wenn man es nicht gelesen hätte. Dieser Eindruck gibt den Maßstab zur Beurteilung des Bühneneffekts, welcher doch mit zu den Haupterfordernissen eines für die Bühne bestimmten Werkes gehört. Das Sehen allein kann eben so wenig genügen, weil man durch zu viele Nebeneindrücke von der Bühne herab und von Seiten des Publikums, so wie aus anderen, oben bereits angeführten Gründen, an einer klaren und erschöpfenden Anschauung und Beurteilung gehindert werde. — Einen Beweis, daß das Anschauen allein von keinem Nutzen ist, liefern die meisten Recensionen unserer Tageblätter, deren, mehr oder minder unter wichtigthuenden Kunstausdrücken versteckte Unbedeutendheit und Oberflächlichkeit bereits allgemein anerkannt sind. Ich wundere mich immer über die Recensenten (wie jener Römer über die Auguren), daß sie einander, wenn sie von ihren resp. Recensionen sprechen, nicht in's Gesicht lachen. Den besten Beweis, daß das Lesen eines Drama's vor dem Anschauen desselben keinen Maßstab für dessen Werth und Erfolg darbietet, liefern uns die sogenannten, momentan an der Mode seyenden dramaturgischen Prüfungs- oder Lesecomité's, welche oft (ganz abgesehen von unlauteren, persönlichen Motiven) Dramen

zurückwiesen, die später an anderen Bühnen den glänzendsten Erfolg hatten, während sie andere zur Darstellung annahmen, die bei der Aufführung total durchfielen. Diese ganz einfache und namentlich in der jüngsten Zeit leider so häufig vorgekommene Thatsache wird wol am schlagendsten die gänzliche Unbrauchbarkeit der Lesecomité's, wenigstens in der Art wie sie jetzt bestehen, darthun (s. den Anhang).

Ich gehe nach dieser kurzen, das unerquickliche Treiben in der heutigen Kritik berührenden Abhandlung zu den dramatischen Werken der neueren Autoren (von Göthe und Schiller bis auf die neueste Zeit) über.

Eine Besprechung der neueren, dramatischen Literatur hat ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, weil viele, und man kann wol behaupten, die meisten der besseren gar nicht öffentlich im Druck erschienen sind, sondern nur als Theatermanuscripte existiren, und auf einer oder mehren deutschen Bühnen zur Darstellung gekommen sind. Man muß daher, um eine Literatur der dramatischen Poesie zu schreiben, nothwendig alle diese nicht gedruckten Stücke gesehen haben, und also viele oder die meisten Bühnen kennen; da nun der größte Theil der Verfasser von Literaturgeschichten nicht so in und mit der Bühnenwelt bekannt ist, so sind wir bisher ohne eine vollständige Geschichte der dramatischen Literatur geblieben. Diese Lücke auszufüllen war meine Absicht, und eine ausführliche Abhandlung über die dramatische Poesie und über alle einzelnen Erscheinungen in derselben sollten die Hälfte dieses Buches bilden, aber einerseits wuchs der erste Theil trotz der größtmöglichen Kürze deren ich mich befleißigte, zu sehr an, so daß er die mir übriggebliebene Bogenzahl sehr eng begränzte, anderentheils waren viele, aber nicht alle dramatische Autoren meiner in der Theaterchronik ausgesprochenen Bitte um Einsendung ihrer schon aufgeführten, aber noch nicht im Buchhandel erschienenen Dramen nachgekommen. Zwar ist mir durch meine persönliche Bekanntschaft an fast allen Bühnen und mit den meisten Autoren Gelegenheit geworden, den größten Theil der aufgeführten Stücke entweder öfters zu sehen, oder dieselben zur Ansicht zu erhalten, allein den Gegenstand erschöpfend zu behandeln ist mir dennoch, und zwar aus den oben angeführten Gründen nicht möglich geworden; ich muß mir daher eine ausführliche Geschichte für ein größeres, diesem sich anschließendes Werk: „Geschichte der deutschen, dramatischen Literatur und der hauptsächlichsten Bühnen Deutschlands" aufsparen, und beginne hier die Werke der neueren dramatischen Poesie in Kürze und zwar nach den verschiedenen Gattungen derselben zu besprechen. Ich fange bei der Posse, als der am weitesten vom Ideale entfernten Dramengattung an, gehe dann zum Lustspiele, von da zum Schauspiele über und schließe mit dem Trauerspiele, als dem Höhenpunkt der dramatischen und aller Poesie.

---

Die Posse (den Schwank und die Burleske in sich begreifend) hat eine doppelte Tendenz, sie soll entweder durch neue (wenn auch ungewöhnliche oder unwahrscheinliche) Figuren und Situationen Lachen um jeden Preis erregen, oder sie soll dieses durch witzige Anspielungen auf allgemeine

menschliche Schwächen und Fehler, oder auf Lächerlichkeiten gewisser Richtungen und Zustände bewirken. Diese letztere Gattung steht schon auf einer höheren Stufe, indem sie eine sittliche (sociale oder politische) Tendenz hat und den Verstand des Zuschauers beschäftigt. In neueren Zeiten hat man die Posse mit Liedern versehen, welche größtentheils durch die in ihnen enthaltenen Pointen das Salz, welches der Verf. in sein Stück legen wollte und konnte, enthalten; diese Liederpossen sind wol ursprünglich dem französischen Vaudeville entnommen. Eine besondere Gattung dieser Liederspiele sind die Zauberpossen, in welchen auch das Auge durch Verwandlungen, Decorationen, Ballets u. dergl. gefesselt wird. Sie haben den Vortheil, daß der Boden, auf dem sie stehen, kein reeller ist, daß der Dichter daher zugleich seiner Phantasie, seiner Laune und seiner Tendenz die Zügel schießen lassen kann, und das Reich des Ueber- oder Unterirdischen mit dem des Reellen nach Belieben auf die wunderlichste Art verbinden kann. Die meisten dieser Zauberpossen haben in neuerer Zeit, namentlich in ihren Couplets, politische Tendenzen ausgesprochen. Eigentlich politische Satyren in diesem Gebiete haben wir nur sehr wenige, theils weil man polizeilich dergleichen nicht will (indem man den Grund angibt, daß sie Aufregung hervorbrächten, was aber ganz unwahr ist, denn wer lacht, revoltirt nicht), theils weil in Deutschland keine Partei allgemein auf derjenigen Höhe politischer Bildung steht, daß sie eine Satyre auf sich duldet. Ich habe es zwar mit Glück versucht, in dem Stücke: „Michels Wanderungen“ eine politisch-satyrische Zauberposse einzuführen, allein die wenigsten Bühnen wagten es, dieselbe zur Aufführung zu bringen. Diese Gattung hat den Nachtheil, daß die Anspielungen und Couplets, welche meistens auf der Tagespolitik beruhen, mit der Politik des Tages veralten und verschwinden oder immer auf's Neue umgeändert oder aufgefrischt werden müssen. Diese Possen eignen sich hauptsächlich deshalb zum Druck, und haben einen dauernderen Werth, weil sie eine Art Kritik der jedesmaligen Zeitbegebenheiten bilden, und als solche eine gewisse historische Bedeutung gewinnen. Unendlich viel höher als die vorhergegangenen Gattungen und eigentlich nicht mehr der Posse zuzurechnen, sind die romantischen Zauberspiele und Mährchen, welche das Ideal mit dem Alltäglichen, ja Lächerlichen zu verbinden suchen. Die Schwierigkeit der Aufgabe besteht eben darin, daß man den Zuschauer für Beides gleichmäßig interessiren muß, so daß er dem Spiel der wechselnden Phantasie und Laune des Dichters mit immer reger Theilnahme folgt, ohne das Ideale lächerlich, das Gemüthliche langweilig, oder das Satyrische trocken zu finden. In diesem Genre hat sich vor Allen der Wiener Ferdinand Raymund ausgezeichnet; auch ich habe in mehren meiner Mährchen diesen Weg mit Erfolg eingeschlagen, und habe mit dem Romantischen auch das allgemein Komische, so wie speciell die politischen Lächerlichkeiten aller Parteien gezeichnet. — Das Vaudeville gehört gewissermaßen auch zur Posse, da es aber auf fremdem Boden gewachsen ist, und wir wenige, ächt deutsche Vaudevilles besitzen, welche (wie das Singspiel Fröhlich und einige Holtey'sche) allgemeines Eigenthum unserer Bühnen geworden sind, so übergehe ich dasselbe mit Stillschweigen.

Die hauptsächlichsten Possendichter sind folgende: August von Kotzebue, der fruchtbarste dramatische Autor, der nicht weniger als 219 Stücke (nämlich 15 Trauer-, 60 Schau-, 73 Lustspiele, 41 Possen, Schwänke, Parodieen u. dergl., 13 Vorspiele und 17 Operntexte und Singspiele — zusammen 489 Akte!) geschrieben hat. Seine Possen (mit denen wir es hier nur zu thun haben) gehören zu der niedrigsten Gattung dieses Genre's, indem sie keine sittliche oder überhaupt tendenziöse Basis haben, sondern nur darauf berechnet sind, durch fratzenhafte Figuren und komische, meist gewaltsam herbeigeführte Situationen den Zuschauer zu jenem Lachen zu bringen, welches ich ein bewußtloses nennen möchte, das keinen angenehmen Eindruck hinterläßt und über das man sich hinterher ärgert. Den Zweck nämlich, die Lachmuskeln zu erregen, erreichen diese Possen, welchen es an Lebendigkeit und Bühnenwirksamkeit in dieser Hinsicht nicht fehlt. Kotzebue's Satyre in seinen Possen ist selten oder nie gegen Gebrechen der Zeit oder der Gesellschaft, sondern meistentheils gegen ihm feindselige Individualitäten gerichtet (z. B. der hyperboräische Esel, und besonders das dramatische Pasquill: Herr Gottlieb Merks, welches auf den Kritiker Garlieb Merkel gemünzt war). Kotzebue's Possen waren früher das tägliche und nahrhafte Futter für deutsche Bühnen, und noch jetzt werden manche seiner Stücke gegeben. Nicht viel ärmer an Productivität, aber ungleich höher steht Ernst Benjamin Salomon Raupach als Possendichter. Seine Possen und Lustspiele haben sämmtlich eine Tendenz, die sie mit Kraft, Schärfe und wahrem, sprudelndem Witz durchführen; dieser Witz zeigt sich in einer Anzahl von Stücken (z. B. die Schleichhändler, der Zeitgeist, Schelle im Monde, mulier taceat in ecclesia, Laßt die Todten ruhen, und mehren anderen) von seinen eiden Sebiten (des naiv Komischen und des Absichtlichen in der Komik), namentlich in zwei Charakteren, denen des Barbiers Schelle und des schlauen Till, auf das Glänzendste. Ueber Raupach als Schau- und Trauerspieldichter werde ich weiter unten sprechen. Auch Töpfer, Maltitz u. a. m., die ich später erwähnen werde, haben Possen geschrieben.

Ueber die Verbindung der Elemente des Idealen, des Sentimentalen und des Politischen mit denen des Komischen in den Stücken von Ferdinand Raymund (Alpenkönig und Menschenfeind, der Bauer als Millionär, der Diamant des Geisterkönigs, der Verschwender, die gefesselte Phantasie u. a. m.) und von Wollheim (der fliegende Holländer, der Tannhäuser, die Tochter der Luft, Rosen im Norden, Michels Wanderungen rc.) habe ich schon oben gesprochen; auch Leopold Schickh (in seinem „Kobold") hat sich dieser Richtung genähert; eine politische Part teitendenz hat Carl Zwengsahn's (Langenschwarz) „Peter im Frack"; die socialen Zustände haben (in einer gemischten Form von bürgerlichem Drama und Liederposse) die zwei österreichischen Possendichter Fr. Kayser in: Ein Traum ein Traum, und C. Elmar in: Unter der Erde, Unterthänig und unabhängig, Dichter und Bauer, Ewald (Heinr. Ludolphi) in: Aus dem Leben zweier Sängerinnen, und sogar in der Zauberposse: Krack, der Gnomenfürst, behandelt. — Ueber Kotzebue, aber tief unter Raupach steht der Oesterreicher Johann Nestroy, dessen Possen ein großes Gestaltungstalent verrathen (z. B. der Talisman, die verhängnißvolle

Faschingsnacht u. m. a.), der aber, durch den Erfolg seiner Stücke auf einem wiener Vorstadttheater verführt, sich und die Pflichten, die er gegen die Bühne hatte, so weit vergaß, seinen Produkten auf Kosten der Moral und des öffentlichen Anstands, einen ephemeren und zweideutigen Namen verschaffen zu wollen. Nestroy's Talent ist so bedeutend, daß diese scheußliche Verirrung auf das unnachsichtlichste gerügt werden muß. Räder hat sich durch Bearbeitungen und Zusammenstellungen einen Namen als Possendichter gemacht. Einige wirksame Possen haben wir von Fr. Adami (Lord und Räuber, Provinzialunruhen, eine Dorffamilie).

Im Gebiete der Parodie und Travestie erwähne ich Kotzebue, Castelli (s. oben S. 113) Jacob David (Parodieen auf die Opern: Gustav, die Jüdinn, die Hugenotten) und August Lewald (Parodie auf die Stumme von Portici).

Dichter von Lokalpossen sind: Haffner (der verkaufte Schlaf), Hopp (Husaren und Kinderstrumpf), Carl (Verf. der Staberliaden), Adolph Bäuerle (Aline oder Wien in einem anderen Welttheile ꝛc.) in Wien; Möding oder M. Bertal (die Macht des Goldes, Keine Arbeit mehr), Kalisch, sehr gewandt in Localisirung französischer Stücke, wie z. B. Berlin bei Nacht, 100,000 Rthlr., Weyl in Berlin; Jakob David (Nacht auf Wache; 9, 12, 23 u. a. m.) in Hamburg; Malß (der Bürgercapitain, die Hampelmanniaden) in Frankfurt a. M. ꝛc.

Als Uebersetzer aus fremden Sprachen sind als die fruchtbarsten zu nennen: W. Friedrich (der ein bedeutendes Talent für Acclimatisirung fremder Stücke hat und geschickter Bearbeiter von Operntexten ist), B. A. Herrmann, Börnstein, Th. Hell (Winkler), G. Lotz, beide als Journalisten bekannt, F. L. Schröder, F. L. Schmidt und C. Lebrün (alle drei früher Directoren des Hamburger Stadttheaters), Tenelli (Millenet), Alexander Cosmar, L. Angely (zu seiner Zeit einer der beliebtesten Bearbeiter französischer Vaudevilles), Georg Harrys.

Im Liederspiele haben sich besonders L. Schneider, Blum und Carl von Holtey (s. weiter unten) hervorgethan.

Das Lustspiel darf gleichfalls die Schwächen der Zeit und der Menschheit oder einzelner Stände, Gattungen, wiewol nicht mit so grellen Farben, wie dies der Posse zu thun erlaubt ist, schildern; das Lustspiel muß sich zur Posse verhalten, wie ein Miniatur- oder dergl. zu einem Decorationsgemälde. Es darf hier der Kampf des Sittlichen und Edlen im Menschen gegen obengenannte Vorurteile, Gebrechen und Fehler der menschlichen Gesellschaft gezeichnet werden, und das Bessere muß siegreich aus diesem Kampfe hervorgehen, aber weniger durch die Schilderung der Anstrengung oder Kraft des Sittlichschönen, als durch die Darstellung des Nichtigen und Lächerlichen menschlicher Schwächen und Irrthümer. Die Komik des Lustspiels in Charakterzeichnung, Situationen und Dialog muß aus den Charakteren und Situationen selbst hervorgehen, also objectiv seyn, während man in der Posse dem Dichter verstattet, seine subjectiven Ansichten den Personen in den Mund zu legen, und die Situationen der komischen Tendenz unterzuordnen. Im Lustspiele muß die Wahrheit herrschen, in der Posse genügt die Wahrscheinlichkeit, darum ist bei der letzteren der

Dichter Herr in jedem Augenblick seines Stoffes, in jenem aber beherrscht der einmal gewählte Stoff den Dichter consequent. Während bei den meisten Possen das Erregen des Lachens die Tendenz ist, ist es bei den Lustspielen nur das Mittel; so wie andrerseits die Bewegung des Gemüths zu ernsteren Empfindungen und Betrachtungen beim Schauspiel eine Tendenz und im Lustspiel nur ein Mittel ist, um den Gegensatz des Komischen oder Heiteren, der am Schlusse allein beim Zuhörer vorherrschen soll, kräftig hervorzuheben. Diese Mittelstraße zu treffen ist eine der Hauptschwierigkeiten für den Lustspieldichter, und dadurch entsteht eine Unbestimmtheit in Feststellung der Kategorieen, so daß wir sehr oft ein dramatisches Werk als Lustspiel bezeichnet finden, welches eigentlich in die Possengattung gehört, während ein anderes, eben so bezeichnetes richtiger Schauspiel zu nennen wäre.

Lustspieldichter sind: Aug. Wilh. Iffland, auf den ich wieder zurückkommen werde, Kotzebue, der auch in diesem Felde der dramatischen Dichtkunst mit außerordentlicher Leichtigkeit, aber mit eben so großer Leichtfertigkeit geschrieben hat. Was man ihm in der Posse verzeihen könnte, nämlich den Mangel an sittlichem Ernst, an ästhetischem Schönheitssinn, muß man in seinen Lustspielen durchaus verdammen. Die Bühnengewandtheit, das Verständniß des Effectuirens kann man ihm natürlich nicht absprechen, aber daß es ihm gleichgültig war, auf welche Art er den theatralischen Effect hervorbrachte, das ist eben das Verwerfliche, und um so mehr zu tadeln, als er Fähigkeit besaß, komische Charaktere und Situationen zu erfinden, und dadurch vortheilhaft auf das deutsche Lustspiel hätte einwirken können, wenn er seinen Stücken irgend eine sittliche Tendenz zu Grunde gelegt hätte, statt in der Frivolität, gleichsam mit teuflischem Hohne gegen das Bessere, zu schwelgen. Nichtsdestoweniger sind seine frivolen Lustspiele den später die deutsche Bühne und deutschen Sitten verpestenden vorzuziehen, welche fingerfixe und brotlungernde Uebersetzer, ohne Auswahl und wirklich fabrikmäßig, aus der Seinestadt holten und auf den Theatertrödelmarkt brachten, wo sie durch ihre überzuckerten und kandirten Zoten und Lüsternheiten in dem leicht zu betrügenden Theaterpublikum Käufer genug fanden. Noch schlimmer als diese französischen Machwerke, denen man doch wenigstens Geschicklichkeit der Erfindung und Durchführung und eine gewisse Grazie in Behandlung und Verhüllung der schlüpfrigsten Situationen zusprechen muß, sind gewisse moderne deutsche Lustspiele, welche ohne die mindeste Scheu, mit Beseitigung selbst der äußeren Wohlanständigkeit und mit der cynischsten Frechheit Sachen und Verhältnisse auf die Bühne bringen, vor welchen die Sittlichkeit, selbst auf den Straßen, mit abgewandtem und von Ekel zeugendem Gesicht vorbeigeht, und die nur zu nennen oder anzudeuten ich erröthen würde. Dieses wird von einigen überreizten, entnervten Autoren und Recensenten: Genialität und Naturwahrheit genannt, und wer seine sittliche Indignation über solche Gemeinheiten (um das Kind bei'm Namen zu nennen) zu erkennen gibt, den nennen diese Leute „ein ängstliches Gemüth, einen Pedanten, Philister" u. dgl. m. Wahrlich, wenn diese Unzucht in der dramatischen Literatur so fortwuchert, wenn alles Schöne, Heilige und Edle verhöhnt und verspottet wird, dann wird die deutsche Bühne noch so weit kommen, daß sie nichts

anderes ist, als eine öffentliche Schaustellung dessen, was das angeborene Schamgefühl und die Sittenpolizei verhüllen und in die geheimsten Winkel der Straßen gebannt haben — und so weit ist es denn jetzt auch sehr bald gekommen. Was ist nun aber das Resultat dieser traurigen Bühnenzustände in sittlicher und künstlerischer Hinsicht? Unsere Jünglinge und Jungfrauen werden nach und nach an Unreinheit der Gedanken und Unsittlichkeit in Handlungen gewöhnt, die ihnen von der Bühne herab theils mit pomphaftem, gesuchtem und geistesleerem Wortschwall oder mit dem perfiden Anstrich des Natürlichen, des so Seynmüssenden als Poesie dargeboten und von der Kritik als Lebensweisheit angepriesen werden. Auf diese Weise wird der zarte Sinn, das feine Gefühl, die Fähigkeit für irgend etwas Erhabenes und Schönes sich begeistern zu können, erstickt, und Rohheit, Unsittlichkeit, Ueberdruß werden erzeugt. Sehen wir nicht jetzt schon junge Leute beiderlei Geschlechts, für die es (wenn auch nicht gerade empirisch, so doch theoretisch) kein Mysterium in den zarten Verhältnissen, welche die Empfindungen des Menschen von denen des Thieres unterscheiden, gibt, die an nichts Schönem Interesse nehmen, und die besser in ihrem frühem Grabe lägen, als daß sie sich selbst und Andere langweilten. Wie man für die scheußlichste, körperliche Krankheit einen eleganten Namen erfunden hat, der ihr das Recht gab, sich in der entarteten Gesellschaft zu brüsten, so hat man einen solchen auch für diese ekelerregende, geistige Krankheit erfunden; man nennt sie: Blasirtheit, und die damit behafteten Siechen, für die man leider keine besonderen Krankenhäuser errichtet hat, wagen es, mit ihrem Uebel öffentlich zu prahlen, ja es zur Modensache zu stämpeln. Blasirtheit ist die Negation alles Guten und Schönen, und Jeder, der mit diesem Uebel behaftet ist, sucht den Widerwillen, den er gegen alle reinen, wohlthuenden Empfindungen spürt, Anderen mitzutheilen. Wir finden im Theater oft Knaben und Mädchen, die eben der Zuchtruthe entwachsen und kaum sich in ihrer Muttersprache richtig auszudrücken im Stande sind, sich bei den poetischsten Erzeugnissen der dramatischen Muse langweilen und ihr Urteil mit einer Anmaßung von sich geben, die Jeden, der nicht mit den Symptomen jener genannten Krankheit vertraut ist, mit Erstaunen und Abscheu erfüllen würde. Diese jungen Greise bilden einen Theil unserer Theaterkritiker, während ein anderer aus eben so blasirten greisen Jungen besteht. Wie die Dichtkunst, so leidet auch die darstellende Kunst an diesem Krebsschaden. Der Schauspieler findet meistens entweder verschrobene, entsittlichte oder prosaischplatte, nüchterne Charaktere, die er verkörpert dem Volke vorführen muß; je richtiger er nun diese Charaktere darstellt, desto mehr entfremdet er sich, in jeder Beziehung, dem Edlen und Poetischen, desto mehr wird er von einer gewissenlosen oder ebenfalls demoralisirten und blasirten Kritik in seinem Streben nach unten bestärkt. Daher kommt es, daß wir in den jetzigen Zeiten so wenige Künstler finden, welche ein wahrhaft poetisches Gebilde zu fühlen, zu verstehen und wiederzugeben verstehen, und daß diese wenigen in Gemeinschaft mit den Dichtern, welche nicht zur unsauberen Fahne des Gemeinen geschworen haben, von der Tageskritik verfolgt und geschmäht werden, um deren, welchen das Ideale ein ewig Unverstandenes bleibt, Platz in der Meinung der Nation und auf den mikrokosmischen Brettern zu ver-

schaffen. Das Schöne und Ideale richtig darzustellen ist die Aufgabe des Schauspielers, sie ist eine würdige aber schwierige, das Häßliche und Alltägliche aber richtig wiederzugeben, ist weder würdig noch schwierig. Ich habe die Bemerkung gemacht, daß es an vielen Bühnen, Mitglieder, Regisseure, Dramaturgen (oder wie diese Chargen heißen mögen) gibt, welche sich bestreben, dieser Richtung der Schauspielkunst zum Gemeinen und Nüchternen auf alle mögliche Weise Vorschub zu leisten, und durch Wort und Schrift der Richtung zum Poetischen und Idealen entgegenzuarbeiten. Diese Leute wissen, daß wenn je wieder im Volke die Liebe zum Schönen in der dramatischen Poesie erwacht, sie für immer verloren wären, deshalb ist dieser Kampf gegen das Ideal für sie ein Kampf auf Leben und Tod, und so führen sie ihn auch mit allen Waffen — aber vergeblich! sie können wol durch ihre Verbrüderungen die noch heute wie ein Netz fast alle Bühnen umgarnen, und durch die Mittel die sie anzuwenden sich nicht scheuen, eine Zeitlang das Ideal und seine Vertheidiger und Repräsentanten, so wie deren Werke und Darstellungen vom Theater verdrängen, aber einen gänzlichen Umschwung zum Besseren bereitet die Wahrheit, das Edlere im Menschen vor, jene flachen und groben Materialisten selbst müssen durch ihre Excesse gegen das Göttliche in der Poesie, diesen Umschwung herbeiführen.

Die Bühnenvorstände selbst werden, wenn man auch nicht von allen die Begeisterung für die Kunst, die in ihren Instituten gepflegt werden soll, verlangen kann, endlich doch einsehen, daß man sie belog wenn man ihnen vorgespiegelt hat: das Publikum wolle nur die besagten nüchternen, bürgerlichen oder verschrobenen socialen und politischen Stücke, und wende sich von der Poesie. Sie werden einsehen, daß die Bühne weder ein getreuer Abklatsch dessen, was Jedem die nüchternste Alltäglichkeit bietet, noch die Schule für sociale Tendenzen, die nirgends in Wahrheit sind oder seyn können, noch der Tummelplatz der Parteikämpfe, sondern der Tempel des guten Geschmacks, der Sitte, das Asyl seyn soll, zu welchem man nach den Mühen und Kämpfen des Tages flieht, um, wie in der Kirche, der Gottheit nahe zu seyn und sich seiner einwohnenden Göttlichkeit bewußt zu werden, oder um die Nichtigkeit der Kämpfe, die man verlassen hat, an dem leichten Scherze mit dem sie auf der Bühne behandelt werden, zu fühlen. Die Bühnenvorstände aber, bei denen die Kunst eben nur ein Geschäft, ein Broterwerb ist, werden erkennen, daß der Geschmack des Publikums wenigstens eben so leicht zum Guten als zum Schlechten zu leiten ist, daß also die bessere Gattung von Dramen ihnen eben so viel einbringt als die schlechte — und dann wird gewiß keiner von ihnen prinzipiell das Gemeine und Schlechte, des Gemeinen und Schlechten willen, dem Volke vorführen. Doch ich kehre von dieser langen, von meinem tiefsten innigsten Gefühl unwillkürlich mir in die Feder dictirten Abschweifung, zur Aufzählung der Lustspieldichter zurück.

Gotter (s. ob. S. 80) hat einige gute Lustspiele geschrieben, wie: der schwarze Mann u. a., seine ernsten Dramen sind steif, kalt und voll des hohlsten französischen Pathos. Müllner zeichnete sich im Lustspiel durch Feinheit der Charakterschilderung und Gewandtheit in der Diction aus, z. B. die Vertrauten u. s. w., gesammelt in seinen Spielen für

die Bühne), dasselbe Lob darf man den in fließenden Versen geschriebenen Lustspielen Joh. Baptists von Zahlhas geben (z. B. ein Tag Karl Stuarts des Zweiten; Ludwig der 14 und sein Hof), nur könnte man ihnen den Vorwurf machen, daß die Leichtigkeit und Ungezwungenheit in Handlung und Charakteren oft mehr französische Leichtfertigkeit als deutsche Freiheit des Geistes athmen, doch arten sie nicht in Unsittlichkeit und Zweideutigkeit aus. Ein sehr fruchtbarer und beliebter Lustspieldichter ist Karl Töpfer, der theils französische und englische Stücke (z. B. der Pariser Taugenichts, Zurücksetzung, die Gebrüder Forster, die Einfalt vom Lande u a. m.) nicht etwa übersetzte, sondern ganz und gar germanisirte, theils viele Originalarbeiten schrieb von denen viele wegen ihres leichten gesunden Humors, ihres gefälligen Dialogs, und der sittlichen Basis auf der sie ruhen, als Muster in ihrer Gattung gelten können (z. B. ein Stündchen Incognito, nehmt ein Exempel daran, der beste Ton, der reiche Mann oder die Wasserkur, u. s. w.). Dahingegen kann ich mich mit seinen Tendenzlustspielen (Burkhart, Volk und Soldat) nicht befreunden, weil sie nicht freiwillige Erzeugnisse des Humors sind, sondern die Absichtlichkeit klar zeigen: Tagesinteressen, nicht etwa lächerlich zu machen, sondern in eine Handlung zu verflechten oder dieselbe darauf zu basiren. Ueber Raupach s. ob. S. 130. Ein nicht viel weniger fruchtbarer Lustspieldichter als der vorige, ist Albini (eigentlich: Medlhammer), dessen Stücke gleichfalls leichten Humor und harmlose Laune, so wie einen fließenden Dialog besitzen (z. B. Kunst und Natur, Zu zahm und zu wild u. s. w., gesammelt in seinen Spenden für Freunde des Scherzes). L. Deinhardstein zeigt den ächten wiener Schalks-Humor, der stets rechts und links um sich schlägt, aber nie verletzt; manche seiner Lustspiele haben eine ernstere Tendenz, die sie dem Fach des Schauspiels näher bringt (z. B. das diamantene Kreuz) wiewol sie dadurch an einer gewissen Unbestimmtheit und Mattigkeit leiden, wie z. B. die rothe Schleife — während seine Schauspiele (wie: Hans Sachs) in Situationen und Charakteren dem Lustspiel ähneln. Mehr Satyriker als Humorist ist Vogel, der auch die Herbeiführung frappanter Situationen trefflich versteht (z. B. Witzigungen). Auch G. A. v. Maltitz, Humoristiker und Satyriker bekannt, hat mehre Lustspiele geschrieben (z. B. Dampfmaschine und Ehrenwort, die Leibrente gesammelt in seinen: dramatischen Einfällen); ebenso Castelli, dessen schon oben (S. 131) Erwähnung geschah, Theodor Körner (der Nachtwächter) und der Satyriker Friedrich (der Glückspilz und der Glücksritter). Einer der ausgelassensten Possen- und Lustspieldichter war Jul. von Voß, gleich bekannt durch seine Excentricität und Genialität, der bei ernsterem Streben einer der bedeutendsten Komödiendichter geworden wäre; es fehlte ihm dazu mehr Willen und Fleiß als Geist. Von ihm haben wir u. A. Carodame und Gypsapoll, der Besenbinder, unser Verkehr u. s. w. (gesammelt in seinen: Lustspielen und dramatischen Spielen nach deutschen Sprichwörtern). Heinrich von Kleist schrieb das in der Charakterzeichnung gut gehaltene aber zu lang gedehnte Lustspiel: der zerbrochene Krug. Steigentesch schrieb: Man kann sich irren; Wer sucht, findet; Der Neukauf, u. a. m. (gesammelt in seinen: Lustspielen). Contessa war einer der vorzüglichsten Lustspieldichter im kleinen Genre, von ihm haben wir:

Ich bin mein Bruder; Ich bin meine Schwester ꝛc. Bretzner schrieb mehre recht beliebte Stücke, von denen manche, wie z. B. das Räuschchen, wol verdienten neu einstudirt zu werden. Von Ziegler's Lustspielen sind noch manche auf der Bühne heimisch, wie z. B. der Mann im Feuer. Franz von Holbein zeichnete sich besonders durch Leichtigkeit in Behandlung des Dialogs aus; viele seiner kleineren Lustspiele, wie z. B. der Verräther, der Vorsatz, werden noch gerne gesehen, ebenso einige Lustspiele von Huth, z. B. die böse Nachbarinn, oder: das war Ich. Eine sehr produktive Theaterdichterinn (wie denn die Damen überhaupt, welche sich mit der Bühnenschriftstellerei befassen, sehr fruchtbar zu seyn scheinen) war Johanna Franul von Weißenthurn, die neben sentimentalen bürgerlichen Schauspielen auch einige, von tüchtiger Bühnenkenntnisse zeugende Lustspiele schrieb, z. B. Gut Sternberg, Ein Mann hilft dem Andern u. s. w. P. A. Wolff, der Verfasser des nach einer Novelle bearbeiteten, und namentlich durch die von Karl Maria v. Weber dazu komponirte Musik beliebten, romantischen Schauspiels Preciosa, welches noch immer, wenn gut dargestellt, gern gesehen wird, hat auch einige artige Lustspiele geschrieben, z. B. der Kammerdiener, der Mann von 50 Jahren. Jünger schrieb das von Lebrün neu bearbeitete: Maske für Maske. St. Schütz, ein geistreicher Kritiker und bekannter Humorist, ist zugleich der Verfasser mehrer Lustspiele, wie z. B. der König von Gestern. Einer der fleißigsten und geschicktesten Autoren kleinerer Lustspiele, ist der schon oben erwähnte Carl Lebrün, dessen Stücke meistentheils noch jetzt manche heitere Stunde bereiten; sie sind fast sämmtlich in dem, von ihm fortgesetzten Kotzebueschen Almanach dramatischer Spiele, so wie in folgenden Sammlungen: „Originallustspiele von Lebrün," und „neueste kleine Lustspiele enthalten. Nicht minder productiv und gleich geschickt war Kurländer, der Possen und Lustspiele in Menge schrieb; man findet sie in dem von ihm herausgegebenen Almanach. Eine seiner besten Possen ist: der Lügner und sein Sohn. Der schon oben unter den Romanschriftstellern (S. 122) genannte H. Clauren hat gleichfalls zwei Bände Lustspiele geschrieben, die aber eben so wie seine Romane von süßlicher Empfindelei, Unwahrheit in der Charakterzeichnung und Gewaltsamkeit in Herbeizerrung wirksamer Situationen voll, und eigentlich nur dialogisirte Novellen sind; als die leidlichsten darunter nenne ich: den Wollmarkt, und: das Vogelschießen. Karl Schall war, wie in seinem Leben, so in seinen Lustspielen jovial und voll Witz; zu seinen besten Produkten gehören: die unterbrochene Whistpartie oder der Strohmann, Kuß und Ohrfeige, Mehr Glück als Verstand, Die eigne Wahl u. a. m., (gesammelt in Schall's dramatischem Almanach). Sehr fleißig aber nicht hervorragend an Witz oder Erfindungsgabe waren Herzenskron und Lembert (die Stücke des Erstern befinden sich in den zu Wien erschienenen: „dramatischen Kleinigkeiten;" die des Letztern im dramatischen Almanach für 1836 u. s. w.). Die schon vorhin erwähnten beiden Directoren des hamburgischen Stadttheaters Fr. Ludw. Schröder und Friedr. Ludwig Schmidt haben das Lustspielrepertoir durch manche Lustspiele bereichert, die zwar meistens auf fremdem Boden gewachsen, aber doch äußerst geschickt gänzlich für die deutsche Bühne umgearbeitet waren, und namentlich ihrer Cha-

rakterzeichnung wegen alles Lob verdienen, wie z. B. die unglückliche Ehe aus Delikatesse, der Ring, Stille Wasser sind tief u. s. w., v. Schröder, und der leichtsinnige Lügner v. Schmidt. Costenoble war ein zu seiner Zeit berühmter Schauspieler in Hamburg und Wien, schrieb gleichfalls mehre kleine Lustspiele (wie z. B. der Alte muß, u. s. w.), denen aber nur die Darstellung auf der Bühne einen Werth verlieh, wie denn auch ein Gleiches von seinem sentimentalen kleinen Drama: der Essighändler gilt. K. G. Prätzel (s. oben S. 112) hat auch Einiges für die Bühne geschrieben; ich nenne als das beste, was er in diesem Fache leistete, sein hübsches Lustspiel: der 40te Geburtstag. Th. Hell, der fleißige Uebersetzer hat auch Originalstücke geschrieben, z. B. der Geschäftige. Eigenthümlich, aber uns ganz fern und fremd in Conception. Charakteristik und Tendenz sind die Lustspiele die Benzel Sternau (s. S. 72) in seinem Werke: Hoftheater von Barataria gesammelt hat. In jeder Beziehung wirksamer und tüchtiger sind die Lustspiele und Possen von Plötz, z. B. Poesie und Prosa (auch von Lebrün existirt ein Stück gleichen Namens) der verwunschene Prinz u. s. w. Ludwig Robert's, neue Proberollen sind nicht bedeutend. Einzelne gelungene Lustspiele hat Gubitz geliefert. Mehr durch Glätte der Diction und gefälligen leichten Conversationton als durch Charakterzeichnuug und Handlung sind die Lustspiele Bauernfeld's (z. B. das Tagebuch, bürgerlich und romantisch u. s. w.) ausgezeichnet, doch bergen einige (z. B. Großjährig) eine tiefere Tendenz. Ein fleißiger Lustspielautor ist Ferd. Aug. Oldenburg, dessen Lustspiele konsequent in der Charakteristik sind, und eine natürlich und gefällig verlaufende Handlung haben, die aber durchgängig in den letzten Akten entweder überstürzt oder nicht piquant genug ist. Ein bedeutendes Talent hat Berger in seinen: Bastiller und: Maria von Medicis gezeigt. Karl Blum hat die meisten seiner Lustspiele fremden Autoren entlehnt, aber so geschickt bearbeitet, daß ihm die Bühnen manche Bereicherung ihres Repertoirs verdanken, (z. B. Erziehungsresultate, Mirandoline, Capricciosa, Ball von Ellerbrunn, Ich bleibe ledig, Christoph und Renate, und mehre hübsche Operetten z. B. Max, Mary, Michel; der Schiffscapitain.) Ein gern gesehenes Stück ist das Preislustspiel: der Vormund von Uffo Horn und W. Gerle. Einige recht artige Lustspiele schrieb Klähr, z. B. Wachtmantel und Schlafrock, die Lotterielisten, u. a. m.; sie sind in seinen: „Theaterspielen" gesammelt. Ellmenreich dichtete das hübsche Lustspiel: Röschen's Aussteuer. Von W. Marsano's Stücken ist das allerliebste Lustspiel „die Helden," noch stets gerne gesehen. Ueber die meisten der letztgenannten ragt Gustav Freytag hervor, der zwar in seinem Lustspiel: Kunz von der Rose" noch sehr nach Effekt hascht, und die Schärfe der Charakteristik in sonderbaren, shakspearisirenden Redensarten sucht, aber in seinen: Valentine einzelne vortreffliche Charaktere (wie z. B. den spitzbübischen Bedienten, die Prinzessinn) schildert, und eine Tendenz zu Grunde legt, die so sehr ich sie auch im höheren Schauspiele und in der Tragödie verwerfen muß, doch dem Lustspiel ganz adapt ist. Es ist zu bedauern, daß während sich so viele neuere dramatische Autoren durch übergroße Productivität schwächen, Freytag gerade in den entgegengesetzten Fehler verfällt und sein schönes Talent nicht mehr gebrauchen zu wollen scheint. Die Lustspiele von

druck, die Musik nur einen sensuellen. Der Grad dieser Wirkung ist je nach der geistigen und sensuellen Begabtheit des Individuums verschieden, je schwächer die Nerven, desto mehr wirkt die Musik, je kräftiger der Geist, desto mehr thut die Sprache ihre Wirkungspflicht. — Die Musik sollte — um wieder auf meinen oben gethanen Ausspruch zurückzukommen — zu gewissen Zwecken und bei einzelnen Gelegenheiten den Eindruck der Worte noch erhöhen, und dem Gewaltigen oder Strengen das Angenehme zur Begleitung geben, sie war also eine Dienerinn des Geistes und seiner Emanation in der Sprache; so lange eine Nation geistig kräftig und gesund blieb, that die Musik ihre Pflicht, als aber die Völker verweichlicht, matt an Geist und Herz wurden, drängten — gerade wie bei dem entnervten Individuum — die körperlichen Organe das Geistige in den Hintergrund, die Musik ward Herrinn, und das Göttliche wurde zum Sklaven — dieses war der Ursprung der Oper, und je ausgebildeter dieselbe ward, desto unsinniger wurde ihre Tendenz. Sie wollte und sollte Alles ausdrücken und kam endlich dadurch so weit von ihrem besseren und wahren Wege ab, daß sie nichts ausdrückte indem sie Alles auszudrücken glaubte. Man sehe nur unsere neueren heroischen, und namentlich die italiänischen Opern, und frage sich selbst, ob man irgend ein wahrhaft erhebendes Gefühl, einen geistigen Genuß aus diesen entweder verworrenen oder nichtssagenden Tonmassen, welche menschliche Gefühle oder Leidenschaften ausdrücken sollen, mit sich nimmt. So lange die Oper lyrisch (wie z. B. in Gluck's Compositionen) blieb, oder so lange sie den durch Worte ausgedrückten Sinn des Stücks begleitete, wie in den Musikdramen: Ariadne auf Naxos von Brandes oder Medea von Gotter, und einzelne lyrische oder dunkle Gefühle gleichsam auf mysteriöse Weise versinnlichte (z. B. in Mozarts, Beethovens, und selbst in Weber's Opern) oder die Reflexionen und Gefühle des Chors, die nicht zum genauen Verständniß und zum Gang der Handlung nothwendig waren, ausdrückte, hatte sie ein Recht auf Theilnahme, und der wahre Tondichter auf Bewunderung. Nun verfiel man aber auf die abenteuerliche Idee, das menschliche Wort durch die sogenannte Secchi-Recitative zu ersetzen, und dieser Unsinn (wie z. B. daß man einander zusingt: wie befinden Sie sich? oder: guten Morgen! und fünf bis sechs Worte bis zum Ueberdruß in allen möglichen Modulationen wiederholte) fand, wie jede Narrheit, ihre Bewunderer und Nachahmer. War es schon sonderbar gewöhnliche Empfindungen durch unbestimmte, keinen besonderen Begriff in sich führende Töne auszudrücken, so wuchs diese Abnormität, indem man sich bis an die tragischen Leidenschaften wagte, und die tragische Oper entstand, an der schon der der Name, noch mehr aber die Ausführung den Stämpel des Lächerlichen trug. Man denke sich nur, wenn man von der Gewohnheit solche Opern als etwas ganz in der Ordnung Seyendes zu hören abstrahiren kann, Verzweiflung, Liebesgram, Mord oder Selbstmord, mit Trillern, Wahnsinn und Entsetzen, Reue oder andere Gefühle und Leidenschaften auf eine Walzermelodie gesungen, und man wird bekennen, daß nur der Stumpfsinn der Gewohnheit diese Parodie des Erhabenen und Göttlichen toleriren kann. Man kann sich wol jede dramatische Handlung ohne Musik denken, aber man nehme einem Operngesang die Worte, und man wird ein singendes Tollhaus vor sich sehen. Aber die Oper

verlangt keine geistige Anstrengung oder Erhebung, man kann den Anfang oder das Ende hören, eine halbe Stunde im Theater schwatzen, und dann wieder einige Minuten hinhören, so wird man immer nichts verloren haben, das Ohr befriedigt seinen Nervenkitzel doch dennoch! Zu dieser Schmeichelei des Ohres gesellte sich noch der Augenkitzel durch Decorationen, Maschinerieen, und beide Organe, Ohr und Auge fanden ihre Befriedigung, und reizten nun noch die grobe Sinnlichkeit und Lüsternheit durch die Erfindung des Ballets. Tanz und Musik, welche sonst dem Schauspiel zur Ausschmückung gedient hatten, haben jetzt dasselbe beinahe von der Bühne verdrängt, und sie kann nicht mehr den Anspruch auf den Namen einer Bildnerinn des Geistes, Herzens und der Sitte machen, sondern ist wirklich weiter nichts als eine Schaubühne. Diese Entsittlichung und Gesunkenheit des Publikums ist jetzt so frech, daß die Leute ganz ungescheut es aussprechen: wir besuchen kein Schau- oder Trauerspiel, sondern nur Opern und Ballette, allenfalls das Lustspiel oder die Posse. Sie geben den für den menschlichen Geist so entwürdigenden, aber jetzt in seiner Gemeinheit ganz allgemein gültigen Grund an, daß man: „in's Theater gehe, um sich zu amusiren, um zu sehen, um zu hören, oder zu lachen, nicht aber um nachzudenken, oder sich ergreifen zu lassen.“ Wenn diese Fraction des Publikums einmal eines jener sogenannten Familienstücke besuchen, in denen sie keine erhabenen, großartigen Charaktere und Begebenheiten zu bewundern haben, sondern in den Figuren des Stückes sich selbst, ihre Familie, ihre Nachbaren Hinz und Kunz, in den Begebenheiten die spießbürgerliche Leiden und Freuden ihrer Wohnstuben und Theegesellschaften wieder finden, und, wenn irgend ein platter Bösewicht ein Gänschen unglücklich macht, weinen, dann glauben sie dem Genius des ernsten Schauspiels ihr Opfer dargebracht zu haben. Sie begreifen den Geist, dem sie gleichen, und das will sehr wenig sagen.

Das bürgerliche Drama, (Schau- und Trauerspiel) hat wieder Kategorieen nämlich: das materiell bürgerliche (die Jäger von Iffland u. dgl.) und das idealisirte (wie der Müller und sein Kind von Raupach, Kabale und Liebe), so wie andrerseits das historische Drama entweder materiell historisch, (Miltiades, Götz von Berlichingen) idealisirt historisch (Egmont, Don Carlos, Wallenstein, Kaiser Friedrich und sein Sohn u. s. w.) oder romantisch historisch (d. h. romantisch auf historischem Hintergrund, wie z. B. die Jungfrau von Orleans, Griseldis, König Yngurd, Correggio 2c.) ist; dieser letzten Gattungen entsprang das idealromantische (Braut von Messina) welches sich dem klassischen Drama der Alten anschloß, und poetische, aber wundersame Erzeugnisse hervorbrachte (z. B. der 24. Februar, die Schuld und überhaupt die sogenannten Schicksalsdramen). Hier greifen Historie und Ideal ineinander, und begründen die Versöhnung und Verschmelzung des Antiken mit dem Modernen.

Was außerhalb dieser Gattungen liegt, ist entweder eine Verirrung oder ein Hinüberschweifen in fremdes Gebiet, so z. B. sind die Melodramen, die von Frankreich herüberkamen, und einige Zeit Mode waren, aber Gottlob vom Repertoir verschwunden sind, (wenn nicht irgend ein Künstler oder Künstlerin, um ihre Virtuosität zu zeigen, sie aus dem Moder der Bibliotheken heraufbeschwört) Bastarde der sogenannten Spektakelstücke und der Oper. Besser als diese mit dem griechischen Namen

eine schöne Diction ist die Blüthe der Sprache, und — da die Sprache das Vehikel der Gedanken und Empfindungen ist — ein Zeichen der Schönheit dieser letzteren. Daß die Materialisten in der Poesie kein Rosenfeld sondern ein Gemüsebeet zum Frommen ihres Mittagstisches sehen, läßt auf den Umfang ihres geistigen Vermögens schließen, und jedenfalls — um im Gleichnißstyl zu bleiben — ist eine vollaufgeblühte duftende Rose angenehmer und schöner, als ein ganzes Beet mit Kohlköpfen; selbst der Vergleich mit diesem höchst prosaischen aber nützlichen Gewächs ist ein noch zu edler, und ich möchte die Mehrzahl dieser heut zu Tage so gepriesenen Dramen, welche zu pretentiös für ein bürgerliches Drama, zu niedrig für ein poetisches Werk, und zu verschroben im Allgemeinen sind, mit einem Bovist vergleichen, der von außen in der Farbe bunt und schön, in der Form dem eßbaren Pilz ähnlich, aber in seinem Innern hohl, aufgeblasen und giftig ist. Doch ich will hier abbrechen, und zu den Namen der Dramenautoren und ihren Dramen übergehen.

Ich theile die Dramen in vier Haupkategorieen ein, und werde die dramatischen Dichter und ihre Werke, um nicht zu viele Unterabtheilungen zu machen, unter diese vier Rubriken bringen, bemerke aber, daß ich um Wiederholungen von Namen zu vermeiden, die unter verschiedene Kategorieen gehörenden Dramen eines und desselben Schriftstellers zusammen nennen werde.

Diese vier Hauptkategorieen der Dramen sind: das bürgerliche, das reinhistorische, das tendenziöse und das romantische.

Das bürgerliche Drama, welches zuerst von Lessing in so reiner und edler Form auf die Bühne gebracht wurde, und später von Göthe (die Geschwister, Stella) und Schiller (Kabale und Liebe) zum Idealen erhoben wurde, hatte sich durch eine unnatürliche Beimischung von Empfindelei, welche weder dem gesunden Bürgerlichen nach dem erhabenen Ideal eigenthümlich ist, zum sogenannten rührenden Familiendrama umgestaltet, dessen Repräsentanten besonders die Schauspiele Iffland's und Kotzebue's sind. Iffland namentlich hat durch die vielen und wirklich bühnenwirksamen Rührspiele, die Moral, die er als Dichter malen sollte, in dramatischer Form gepredigt, und so der Bühne, wenn auch nicht den einzelnen Bühnen — ich meine der Kunst und nicht den Bühneneinnahmen — einen großen Schaden zugefügt. Geldmisère, Kassenveruntreuungen, Schulden, falsches Spiel, das sind die Hebel der iffländischen Schauspiele, die Charaktere in denselben sind entweder höchst lügenhafte oder höchst lasterhafte Personen, die aber darum weder ästhetisch noch moralisch schön genannt werden können, weil sie weder lasterhaft noch tugendhaft mit Bewußtseyn sind. Alle diese Stücke haben nichts Erhebendes für Geist und Herz, nichts den Verstand Beschäftigendes. Welch ein Jammer fünf Akte hindurch um einige hundert Thaler! Der Reiche lacht darüber, und der Arme wird weder reich, noch glücklich noch belehrt oder getröstet. Die iffländischen Bösewichte denken oder vollbringen keine großartigen Verbrechen und verdienen höchstens ein Paar Jahre Zuchthaus. Sie sind so lumpige Bösewichte, daß sie Niemanden weder vom Verbrechen abschrecken noch dazu anreizen, und das Laster hat doch auch sein Ergreifendes, der Teufel ist ein Sohn

der Poesie, so gut wie die nicht gefallenen Engel. Die iffländische Tugend aber ist eine Tugend mit Perrüke, weißen Jabots und zierlichen Manschetten, die erst Handschuh anzieht, ehe sie das Laster anpackt, eine Tugend, die wie Schiller sagt, „sich zu Tisch setzt, wenn sich das Laster erbricht." So unbedeutend in künstlerischer Hinsicht nun auch diese iffländischen Dramen sind, so verfehlen sie ihren Zweck, eine Rührung hervorzubringen, nicht, aber es ist eine Rührung die nur die Nerven kitzelt, und die Augen naß macht, die mit dem Fallen des Vorhangs verfliegt, statt daß die wahre Rührung: die der Seele eine nachhaltige, auf Geist, Bildung und das ganze Leben influirende ist. Das aber eben ist es, was das verwöhnte Publikum verlangt, es will, wenn es das Schauspielhaus verläßt, keine tiefen Eindrücke mit sich nehmen; es will für sechszehn oder zwanzig Groschen Unterhaltung haben, und meint, daß wenn es etwas noch mit aus dem Theater mit und in sich fortträgt, dieses eine Uebervortheilung der Direction sey; es hält es für eben so unrecht, irgend eine großartige Empfindung des Dichters als ein Taschenbuch seines Nachbars zu borgen, auch könnte so etwas in den Tagesgeschäften beirren.

Daß die Directoren den Stücken dieser Gattung nicht abhold sind, begreift Jeder leicht, der da weiß, daß eine Direktionsführung meist nicht als Kunstsache, sondern als Gewerbe betrachtet wird. Daß es aber auch Darsteller gibt, (und ich kenne solche!) welche auf den Namen dramatischer Künstler Anspruch machen, und sich nicht scheuen, die iffländischen Stücke den schiller'schen vorzuziehen, ist ein trauriger Beweis, wie sehr die wahre Poesie selbst denjenigen, die berufen sind, ihre Priester und Diener zu seyn, fremd geworden ist, und daher haben wir viele natürliche Darsteller spießbürgerlicher, iffländischer, aber wenige poetischer schillerischer Gestalten! — Ifflands Dramen brauche ich hier wol nicht einzeln zu nennen, da sie noch auf vielen Bühnen einheimisch sind, sie nehmen 16 Bände in der Leipziger Ausgabe ein.

Eben so wenig poetisch, und sittlich in jeder Beziehung, aber auch eben so bühnenwirksam und zahlreich sind die Dramen Kotzebue's. Er hatte, wie ich schon oben bei Besprechung seiner Lustspiele bemerkte, nichts im Auge als den momentanen Effekt; von richtiger Charakterzeichnung, von einem Kampfe des Sittlichen und Guten gegen das Böse (im höheren Sinne) ist nirgends eine Spur. Die Helden seiner historischen Schauspiele (wie in: Graf Benjowski, Johanna von Montfaucon, die Kreuzritter, Bayard u. s. w.) sind keine wahren Helden, die handeln oder unter den Schlägen des Schicksals leiden, sondern dem Heldenthum schablonenmäßig nachgepfuschte Figuren, mit denen der Verfasser umspringt, wie er dem Theatereffect zu Liebe für gut findet, und die er ohne die mindeste poetische oder moralische Gerechtigkeit zu Rath zu ziehen, siegen oder untergehen läßt. Seine gesammten dramatischen Erzeugnisse sind 1842 in 40 Bänden erschienen. Auch das Drama Eulalia von Anton Mathias Sprickmann (1749—1833), obgleich es einer früheren Periode angehört, muß ich hier noch erwähnen. In künstlerischer Hinsicht höherstehend und nicht minder geschickt in der Composition als die eben genannten ist Johanna Franul von Weißenthurn. Ihre Schauspiele stehen auf einem sittlichen Grunde ohne

langweilig moralisirend zu seyn; wiewol man sie von der Sentimentalität nicht freisprechen kann. Die Charaktere in denselben sind, wenn wenn auch nicht großartig, doch wahr und consequent, und wir finden nirgends Zerrbilder von Laster oder Tugend. Besonders verdienstvoll ist es, daß die Situationen aus den Handlungen der dargestellten Charaktere entspringen, und daß diese wieder in den verschiedenen Situationen ihrem Charakter analog handeln; was weder bei Iffland noch bei Kotzebue immer der Fall ist, bei denen Situationen und Charaktere sich nicht gegenseitig bedingen, sondern beide den Absichten des Verfassers gemäß, und oft gar nicht mit einander harmonirend dastehen. Ihre besten Stücke sind: die Fremde; welche ist die Braut? u. s. w.

Eine andere dramatische, an Productivität den vorigen so ziemlich gleichkommende Schriftstellerin ist Charlotte Birch-Pfeiffer. Sie begann mit Stücken, welche zu romantisch für das bürgerliche, und zu bürgerlich für das romantische Drama waren (wie z. B. das Pfefferrösel, die krassen Stücke: Hinko, und der Glöckner von Notre Dame) in denen sich aber doch das Talent und namentlich die Kenntniß des Theatereffekts zeigte, später wendete sie sich mit Erfolg dem bürgerlichen Schauspiel (z. B. Eine Familie, Mutter und Sohn, Francis Johnston) dem Tendenzdrama (der Pfarrherr, ein Stück welches auch an der Unwahrheit in den Charakteren leidet), und einem Genre zu, welches ich weder historisch noch romantisch nennen möchte, obgleich es die Ingredienzen beider Gattungen in sich trägt; ich rechne hierhin: die Marquise von Villette, Mazarin u. s. w. Diese Stücke, besonders die bürgerlichen Dramen sind allerdings hauptsächlich auf den Theatereffekt berechnet, und erfüllen in dieser Hinsicht ihren Zweck vollkommen, aber man muß ihnen eine gesunde Anschauung, eine reine sittliche Tendenz zuerkennen. Die Charaktere leiden was die männlichen anbetrifft, an den oben gerügten Fehlern, die weiblichen dagegen sind mit vollkommener Kenntniß des weiblichen Herzens und in scharfen Contrasten gezeichnet. Es ist zu bedauern, daß diese Schriftstellerinn dem romantischen Genie dem sie sich in ihren besten Stücken (Rubens in Madrid, die Günstlinge Marquise von Villette) widmete, nicht treu geblieben ist, und mehr die nimmersatten, zugleich verschlingenden und wiederkäuenden Dramenmagen der Theater als die Bühne im Auge hatte.

Noch eine dritte dramatische Schriftstellerinn, die Prinzessinn Amalie von Sachsen, (früher unter dem Pseudonym: Amalie Heiter) ist als Verfasserinn bürgerlicher Dramen zu nennen; ihre Schauspiele (z. B. der Landwirth, die Fürstenbraut, der Verlobungsring, der Oheim, Lüge und Wahrheit, der Majoratserbe ꝛc.) sind weniger auf den eigentlichen Theatereffekt, als auf eine dramatische Schilderung von Seelenzuständen in einfachen Combinationen und auf Charaktermalerei berechnet; diese Charaktere sind weder hochpoetisch noch sonst gewaltig in ihren Ansichten und Leidenschaften, aber über allen liegt die heitere Ruhe des wahrhaft Sittlichen ausgebreitet, und wenn man auch den Männern mehr Kraft und Bestimmtheit wünscht, so macht doch das Ganze den wohlthuenden Eindruck einer stillen, ebenen und sonnenbeschienenen Landschaft.

Einer der besten Autoren im Fache des reinbürgerlichen Drama's ist Eduard Devrient, dessen Stücke (z. B. Treue Liebe, Verirrungen,

der Fabrikant) schön in der Erfindung und Ausführung, edel in Charakterzeichnung und Diction und wirksam] auf der Bühne sind; der einzige Fehler, den man einigen dieser Dramen machen könnte, ist eine zu große Weichheit, welche man allenfalls dem Drama, welches lyrische Elemente in sich trägt, nachsieht. Die beiden nachfolgenden Autoren: Arresto und L. Robert, bilden den Uebergang vom rein bürgerlichen zum Tendenzdrama. Arresto schildert in seinem besten, und noch auf mancher Bühne erscheinenden Drama den Kampf der reinmenschlichen Gefühle gegen den Zwang der Militärdisciplin (eine ähnliche Tendenz hat das Schauspiel: Graf Waltron von Möller, welches von Charlotte Birch-Pfeiffer neu eingerichtet ist). Wir begegnen auch hier keinen großartigen Charakteren und Begebenheiten, beide bewegen sich in den steifen Formen des früheren Militärzopfsystems, aber was der Verfasser ausdrücken wollte, stellt er uns wahr und lebendig vor Augen. Ungleich höher steht das bürgerliche Trauerspiel: die Macht der Verhältnisse von Ludwig Robert. Hier sind die Charaktere großartiger, die Leidenschaften treten kräftiger und glühender auf, und der Kampf zwischen Erziehung und Standesvorurteilen, zwischen angeborenem und eingeborenem Adel ist in diesem Trauerspiel ein gewaltiger und erschütternder. Die Intention des Dichters tritt so lebendig und wirksam hervor, daß es wünschenswerth wäre, dieses Drama wieder neu in die Scene gehen zu lassen. Auch das Tendenzschauspiel: das Pasquill oder Fürst, Minister und Bürger von G. A. von Maltitz gehört hierher.

Wir kommen jetzt zu den eigentlichen Tendenzdramen, in denen die sociale oder politische Tendenz die anderen Bestandtheile des dramatischen Gewebes überwiegt und beherrscht. Die Autoren, die dieser Richtung folgten, sind fast sämmtlich jüngere, und sind theils Mitglieder des sogenannten jungen Deutschlands (s. oben S. 117 ff.), theils dieser Schule entsprungen Ich beginne also mit den Autoren des jungen Deutschlands, welche sich auch der dramatischen Literatur zugewendet und auf sie gleichfalls die Tendenzen, von welchen sie bei ihren anderen Werken geleitet wurden, übertragen hatten; nur muß ich bemerken, daß hier das gemeinsame Wirken aufhörte, theils lag dies in der Natur der Sache, welche wol ähnliche und nebeneinanderlaufende Arbeiten, aber keine Gemeinschaftlichkeit derselben duldet, theils ist bei den traurigen Bühnenzuständen in Deutschland nicht die poetische Begeisterung, sondern die Concurrenz die Triebfeder der Production, und aus diesem, weniger ästhetischen als commerciellen Treiben (bei dem der Dichter, wenn er nicht vergessen seyn will, alljährlich mit einem Stück auf die dramatische Messe ziehen muß) entspringt eine Eifersucht, welche freilich zur Arbeit, aber nicht zur Eintracht antreibt. In Frankreich ist es anders, dort stehen die dramatischen Dichter Einer für Alle und Alle für Einen, denn sie wissen, daß das Feld groß genug ist, um Jedem freien Spielraum zu gewähren, und daß das Gedeihen der Literatur von Aller Gedeihen abhängt. In Deutschland hingegen steht in der dramatischen, oder richtiger gesagt, Bühnen-Literatur Jeder gegen Alle, Alle gegen jeden Einzelnen und Jeder nur für sich. Die speculativen Directoren aber beherzigen das Sprichwort: divide et impera, sie begünstigen diese Schriftstelleruneinigkeit, und dieses wird so lange zum Schaden der Dichtkunst und der Dichter dauern, bis diese

sich vereinigen, um ihrerseits solchem Treiben ein Ende zu machen. Schon im Jahre 1848 habe ich in dem, damals von mir herausgegebenen Journal: die Bühne, mehre dahin zielende Vorschläge gemacht, und namentlich den eines Congresses von dramatischen Schriftstellern behufs einer Wahrung ihrer Interessen und einer freundlicheren Annäherung durch persönliche Bekanntschaft; derselbe Vorschlag ist in neuester Zeit in der Königsberger Zeitung von Dr. Gottschall gemacht worden, und es wäre zu wünschen, daß dieses Projekt in Erfüllung gehe, obgleich ich aufrichtig gestehen muß, daß ich an ein befriedigendes Resultat in dieser Angelegenheit nicht eher glaube, bis die Regierungen selbst den Dichtern, die doch auch Staatsbürger so gut wie Schneider, Schuster und Fabrikanten sind, und wie diese dem Staate Abgaben bezahlen müssen, ihre so lang und so schmählich vorenthaltenen Rechte gewährt haben werden. Da es unwahrscheinlich ist, daß die Regierungen, namentlich in den jetziges Verhältnissen, solches unaufgefordert oder erschöpfend bewerkstelligen können, wäre es gerathen, eine Commission dramatischer Autoren zu ernennen, welche den beikommenden Behörden Vorschläge machten, und um auf solche hinzuweisen, ist der letzte Abschnitt dieses Buches, welcher: „Bühnenzustände und Vorschläge zur Verbesserung derselben" betitelt ist und einen Theil meiner Erfahrungen enthält, niedergeschrieben. Wahrscheinlich werden Andere aus dem Schatz ihrer Erfahrungen noch Wesentliches hinzufügen können.

Die obenerwähnten dramatischen Autoren des jungen Deutschlands sind folgende: Karl Gutzkow (s. S. 117). Er versuchte sich zuerst in dem Trauerspiele: Richard Savage, und bekundete in demselben eine nicht gewöhnliche Gestaltungsfähigkeit und Begabung durch bühnenwirksame Handlungen und Situationen zu interessiren, obgleich die Hauptperson des Stückes theils zu subjektiv die Ansichten des Dichters ausspricht, theils zu krankhaft in ihren Empfindungen ist. Jedenfalls aber versprach dieses Erstlingsdrama, welches durchaus den romantischen zuzuzählen ist, eine reiche Zukunft; das nächste Schauspiel war: Werner, oder Herz und Welt, in welchem die Romantik mit der socialen Tendenz kämpfte, und beide nicht zum Sieg gelangten. Die Tendenz dieses Stückes kann ich nicht gut heißen, da sie, wiewol fern davon eine unsittliche zu seyn, doch gegen eine Convenienz kämpft, welche nicht lediglich social ist, sondern auf einem moralischen, oder wenn man will, religiösen Axiom begründet ist, und nur das tiefe Weh Werner's, der eben diesen Kampf kämpft, gewährt die Sühne für das Anstreben gegen jenes Axiom: die Sittlichkeit der Ehe. Daher ist dieses Stück, gegen neuere Dramen ähnlicher Tendenz gehalten, ein berechtigtes zu nennen, weil es keine Apologie oder gar Verherrlichung des Ehebruchs ist, sondern gleichsam die Strafe Desjenigen zeigt, welcher die Heiligkeit dieser Institution durch Leichtsinn in der Wahl seiner Lebensgefährtinn verletzt. Die Bühnenwirkung im Werner ist größer und geschickter herbeigeführt als im Richard Savage, aber geringer in dem Schauspiel: das weiße Blatt, indem hier der Effekt durch Unwahrscheinlichkeit in den Situationen und Inconsequenz in der Charakteristik herbeigeführt wird; seine romantischen Dramen (z. B. der 13. November) leiden an Unwahrheit und Ueberspannung, und erinnern in mancher Hinsicht an die sogenannten Schicksalsdramen.

Gutzkow's historische Trauerspiele, wie Patkul, Pugatscheff Wullenweber sind zu romantisch, um historische, und zu historisch, um romantische Tragödieen genannt werden zu können. Das Romantische liegt in den Personen und das Historische im Stoff; es ist also in diesen beiden Objecten die durchaus harmoniren müssen, etwas Heterogenes und dieses behindert die innere Einheit, ohne welche kein Trauerspiel seine Wirkung machen kann. Ein anderer Fehler dieser Trauerspiele ist, daß der Held zwar einen Kampf gegen das Fatum kämpft, daß aber dieses bei dessen Untergange nicht thätig ist, indem die Nothwendigkeit dieses Unterganges weder in dem Walten des Geschicks, noch in dem Handeln des Helden selbst sichtbar wird, sondern durch Außendinge herbeigeführt wird, oder der Held geht unter, weil es die Historie so lehrt, aber das Drama soll uns nicht das geschichtliche Factum lehren, sondern eben die Nothwendigkeit desselben zeigen. Das beste Trauerspiel Gutzkow's ist Uriel Acosta, indem es zwar ein, theils auf historischem, theils auf romantischem Hintergrunde ruhendes, tendenziöses Drama ist, diese Tendenz aber nicht die engbegränzte, kleinliche, socialer oder politischer Tagesfragen, sondern den sittlich-religiösen Kampf gegen das starre Dogma, also das Göttliche im Allgemeinmenschlichen behandelt. Ich will zwar nicht in Abrede stellen, daß der Held des Stückes sehr subjectiv gehalten, und daß der Abschluß der Tragödie ein gewaltsam herbeigeführter und deshalb kalt lassender ist, aber doch sieht man deutlich, daß der Dichter mit Vorliebe, ja in einzelnen Situationen mit Begeisterung von seinem Stoffe erfüllt worden ist. Einzelne Charaktere, wie z. B. Akeiba, Ben Jochai, de Silva sind wahr und edel, die Sprache ist durchweg schön und den Charakteren und der Poesie angemessen. Alle diese Vorzüge boten sich mir aber nicht beim ersten Anschauen des Stückes, dessen Schluß einen ungünstigen Totaleindruck bei mir hinterließ. Ich kann nicht umhin, hier an diesem Beispiel den, oben S. 127 erwähnten, allgemein eingerissenen Mißgriff der Kritik: die Unmöglichkeit, ein größeres dramatisches Werk, gleich nach dessen erster Aufführung zu beurteilen möglich machen zu wollen, nochmals zu besprechen. Ich war, als der Uriel Acosta zuerst in Hamburg zur Aufführung kam, langjähriger Referent der dort erscheinenden wöchentl. gemeinnützigen Nachrichten, und sprach mich nach der ersten Vorstellung, wenn auch die einzelnen Vorzüge anerkennend, doch im Ganzen nicht so vortheilhaft über das Stück aus (welches ich: keine Tragödie, sondern ein didactisches Drama, eine dialogisirte, theologische Abhandlung nannte), wie es dasselbe wohl verdiente, wie ich bei öfterem Anschauen fand, und hier auszusprechen für Pflicht und Ehrensache halte. Es ist wol möglich, daß ich von vorn herein mißtrauisch gegen den Werth des Stückes war, und zwar einerseits, weil ich niemals eine Sympathie für die gutzkow'schen Trauerspiele hatte und andererseits, weil der Uriel Acosta schon mehre Tage vor seinem Erscheinen in vielen Blättern auf das Ueberschwänglichste dem Publikum angepriesen wurde. Bei dieser Gelegenheit ist es wol gerathen, einige Worte über diesen Mißbrauch zu sagen, der die Kunst entweiht und den Dichtern selbst schadet. Einige Theaterdirectoren halten es in ihrem Interesse für richtig, jede neue Bühnenproduction, mit der sie Kassa zu machen hoffen oder wünschen, in den Tagesblättern dem Publikum

vorher schon auf marktschreierische Weise anzukündigen, sie finden auch befreundete Federn, die sich dazu hergeben, und außerdem gibt es noch Recensenten, welche in maßloser Arroganz das Publikum bevormunden und ihm dieses oder jenes Stück aufzwingen wollen, ja, nicht selten mit anstaunenswürdiger Unverschämtheit geradezu erklären, daß Jeder, dem das nächstens in Scene gehende Stück nicht gefalle, ein geschmackloser Ignorant oder sonst dergl. sey. Ueber das unwürdige Treiben dieser Recensenten noch ein Wort zu verlieren, wäre unnütz, aber es wundert mich, daß sich die Dichter selbst nicht gegen solche ungeschickte Freunde und Ruhmherolde erklären, denn es ist doch bis auf den heutigen Tag, sehr häufig vorgekommen, daß gerade nach solchen verdächtigen Lobpreisungen das Publikum, unwillig darüber, von einem unberufenen und durch nichts zu solcher Anmaßung berufenen Theaterkritik-Tagelöhner bevormundet zu werden, seinen Verdruß, und sehr oft ganz ungerecht, dem Dichter und seinem Werk entgelten läßt. Ueberhaupt straft sich, wie jeder Mißbrauch, so auch die jetzt in der dramatischen Kunst — und leider! auch sogar von einigen Autoren selbst — so vielfach angewandte unerlaubte Charlatansmethode: die Aufmerksamkeit für irgend ein Stück auf außergewöhnlichem Wege rege zu machen. Momentan wird diese Absicht freilich oft erreicht, aber einen nachhaltigen Nutzen davon haben weder Dichter, noch Dichtung, ja, der Schaden, den der ganze Schriftstellerstand dadurch leidet, daß so manches wirkliches Talent durch dergleichen trick's in der Achtung der Nation sinkt, ist unermeßlich — und mit dem Künstler sinkt, nach der bekannten Wahrheit, auch die Kunst.

Was nun Gutzkow's Tendenz-Schau- und Lustspiele betrifft, so sind dieselben, wenn auch mitunter die Wahrheit in der Charakteristik dem Bühneneffekt geopfert ist, doch höchst anerkennungswerth. Hier ist das Feld, auf dem er sich heimisch fühlt und freier bewegt als im Trauerspiel; hier, wo nicht die heftigen Leidenschaften oder ideale Anschauungen den Zuschauer in eine, ihm oft fremde Welt hineinzaubern, sondern das Spiel des Dichterverstandes den des Zuschauers erweckt, anzieht und beschäftigt, und wo der Dichter zugleich der Kritiker der Zustände und Empfindungen, die er in seinem Stücke schildert, ist, wachsen Gutzkow's Lorbeeren. Mein Urteil über ihn wird durch seine Dramen in dieser Gattung, wie: Zopf und Schwert, das Urbild des Tartüffe 2c. bestätigt.

Auch Heinrich Laube's (s. oben S. 117 f.) Tendenzdramen sind in Conception und Ausführung gelungener als seine historisch-romantischen Trauerspiele, die — eben so wie die gutzkow'schen — diese beiden Elemente nicht harmonisch verschmelzen, sondern einander feindlich (nämlich in Hinsicht auf den Totaleffekt) gegenüberstellen; so sind z. B. im Struensee die ersten Akte mehr romantisch als historisch, die folgenden mehr historisch, aber der Schlußakt ist weder historisch wahr, noch romantisch erhaben. Im Monaldeschi überwiegt der Anfang und namentlich der erste Akt an Poesie und dramatischem Interesse die späteren bei weitem. Unter seinen Tendenzdramen nehmen sowol durch Idee, Anlage, Charakteristik, als durch die Ausführung im Allgemeinen: die Karlsschüler und Prinz Friedrich den ersten Platz ein; in beiden zeigt uns der Dichter das Ringen und den Sieg des Genius' über die Zeit, deren

zwar noch feste, aber doch schon vom Alter angemoderte Schranken er zersprengt. Die jüngere, freiere Zeit ist in jenem Stück durch Schiller und in letzterem durch den Prinzen Friedrich (nachmaligen Friedrich den Großen) mit kräftigen und edlen Zügen gemalt; nicht minder kräftig und edel sind die Repräsentanten der älteren Zeit (der Herzog von Würtemberg und der König Friedrich Wilhelm der Erste) die erst nach schweren Kämpfen unterliegt. Wenn ich diesen letzteren einen Vorwurf machen möchte, so ist es der, daß die beiden ebengenannten Fürstencharaktere nicht geschichtlich treu wiedergegeben sind, und beide in gleicher Weise zu sehr die Ansichten der in unserer Zeit am Alten, Hergebrachten Haftenden aussprechen, wiewol ich bemerken muß, daß diese Tendenzen höherer Art sind und eine würdige Stellung einnehmen, die man den auf sogenannte Tagesfragen und Zeitinteressen begründeten Stücken unter keiner Bedingung anweisen darf. Auch die Genauigkeit in Behandlung der minder bedeutsam hervortretenden Persönlichkeiten ist ein Vorzug der laube'schen Dramen. Ich glaube, daß Laube im Lustspiel Vorzügliches leisten würde, wenn er dieses Feld vorzugsweise cultivirte; dieses schließe ich aus seinem Lustspiel: Rococco, welches ähnliche Tendenzen, wie die eben besprochenen Dramen vertritt, und dabei mit der Feinheit, Eleganz in den Characternüancen und mit der Bühnenwirksamkeit der Situationen geschrieben ist, welche den besseren französischen Lustspielen den eigenthümlichen Reiz und Erfolg gewähren.

Julius Mosen's Trauerspiele sind größtentheils eine Mischgattung von historischem, romantischem und Tendenzdrama, so z. B. Bernhard von Weimar, dessen Hauptfehler der ist, daß der Held an und für sich nicht dramatisch war, und ihm auch vom Dichter kein dramatisches Leben abgewonnen wurde; Heinrich der Finkler, das reiner historisch ist als die übrigen Stücke Mosen's; der Sohn des Fürsten, ein Trauerspiel, welches denselben Stoff hat wie Laube's Prinz Friedrich, und dessen Schluß zwar historisch richtiger, aber dramatisch unschöner ist, denn während bei Laube der Tod Katt's (wenn auch auf Kosten der geschichtlichen Wahrheit) gerechtfertigt wird, ja nothwendig erscheint, ist dieser Tod im Mosen'schen Stücke durchaus unversöhnend, weil er weder ein Opfer ist, noch sonst irgend ästhetisch oder moralisch bedingt wird, und zugleich auf den Charakter des Königs, der diesen Jüngling vor des Prinzen Fenster vorbei zum Tode führen läßt, wie auf den des Prinzen selbst, welcher noch von der Hinrichtung seines Freundes zerschmettert, dem feindlichstrengen Vater in die Arme sinkt, einen tiefen Schatten wirft. Mosen's schönes poetisches Talent läßt sich auch in diesen Dramen nicht verkennen, aber es stellt sich klar heraus, daß dasselbe unendlich viel größer im lyrischen Fach sey. Ein Aehnliches läßt sich von einem jüngeren dramatischen Dichter: Rudolph Gottschall sagen. Dieser hat mehre Dramen geschrieben, die alle mehr oder minder auf dem Boden der Tendenz fest gewachsen sind. Sein erstes Werk ist, so viel ich weiß, die Blinde von Alcara, in welchem die Absichtlichkeit noch von dem inneren Drang zum Dichten bewältigt wurde und welches, neben vielen barocken Auswüchsen, doch auch sehr viel Schönes und eine Zukunft Versprechendes enthält; diesem Drama folgte ein anderes: Lord Byron in Italien. Ein Hauptfehler dieses Stückes

ist der, daß Gottschall die Bekanntschaft und das literarische Interesse des Publikums für Byron voraussetzend, gar nichts durch ihn thut, was ein dramatisches Interesse erregen könnte; auch ist dieser Byron nicht die seynsollende Individualität des englischen Dichters, sondern der Herold der Gedanken und Empfindungen des deutschen Verfassers — ein Fehler, den wir bei sehr vielen Tendenzstücken finden und finden müssen, wo die Tendenz nicht allein aus den Situationen, sondern auch und hauptsächlich aus den Worten der Mitspielenden hervorgeht. Ein anderer Vorwurf, den wir diesem Drama machen müssen, ist die Passivität des Helden und der Mangel an Handlung überhaupt, denn daß in einem Stücke viel vorgeht, beweist noch nicht, daß es eine dramatische Handlung hat. Trotz dieser Mängel spricht auch dieses Stück von Talent und einem besseren Streben, die aber von der Modekrankheit vieler jüngerer Autoren: Dramen und namentlich Dramen mit den viel besprochenen socialen und politischen Tendenzen zu schreiben, beeinträchtigt und an einem freieren Aufschwung gehemmt wird. Ein solches Stück mit politischer Tendenz hat Gottschall in neuerer Zeit geschrieben, es heißt: Ferdinand von Schill und man muß ihm jeden höheren poetischen Werth und selbst den Bühneneffekt absprechen. Die Handlung ist theils dürftig, theils extravagant, die Charaktere sind überspannt, der Dialog affektirt und daher nicht ansprechend. Und woher kommt dieses Alles? weil Gottschall ein patriotisches Stück schreiben wollte, und statt des ewigen, reinen Feuers der Vaterlandsliebe das flackernde Strohfeuer politischer Parteiung ihn ergriff. Das beste von allen Gedichten Gottschall's, welche scenisch dargestellt worden sind, ist die Marseillaise, welches einer wirklichen Begeisterung für einen, große Thaten in großer Zeit gebärenden Gegenstand entsprungen ist und diese Tendenz, sie auf die jetzige Zeit beziehend, in lyrischschönen schwungvollen Versen besingt. Bereits S. 110 habe ich die Marseillaise besprochen und zwar unter den lyrischen Gedichten, weil ich so Gelegenheit hatte, sie unumwunden zu loben, während ich sie, als Drama betrachtend, nicht hätte gut heißen können. Ich habe mich über Gottschall eines Weiteren ausgelassen, weil ich sein reiches lyrisches Talent schätze, weil ich an sein ernstes Streben für die dramatische Kunst glaube, und weil ich wünsche, ihn auf den Irrweg, den er wandelt, aufmerksam zu machen, damit er, wenn das Talent zur dramatischen Dichtung in ihm liegt, umkehre auf den Pfad zum Tempel des Schönen uud Idealen, und sich an das Geschrei des materiellen Haufens so wenig kehre, wie in dem bekannten Märchen der Prinz, der die singende Waffe und den sprechenden Vogel holen sollte, an das Geschrei der Steine.

Robert Prutz, der sich als Lyriker und im satyrischen Drama (die literarische Wochenstube) ausgezeichnet hatte, versuchte sich auch als Tragödiendichter, aber nicht mit gleichem Talent und Glück. Seine beiden Trauerspiele: Carl von Bourbon und Moritz von Sachsen, die an der Ungewißheit der Behandlung kränkeln, indem sie weder ganz romantisch, noch ganz historisch, noch ganz Tendenzstücke sind, zeugen zwar von Studium, Gewandtheit und Kraft der Diction, ja theilweise von Bühnenkenntniß, auch wäre die Intention, namentlich in dem letztgenannten Trauerspiele, lobenswerth, wenn sie den Dichter nur zur

Begeisterung hätte entzünden können, statt daß sie ihm nur vorübergehende Lust zu seiner Arbeit gemacht hat. Die Lust an einer Sache kann ermüden und abnehmen, aber die wirkliche Begeisterung ermattet nicht, bis sie das Werk, das sie in's Leben gerufen, auch beendet hat, und Trauerspiele, die nicht ihren Schwung bis zum letzten Augenblick behalten, können keine Produkte einer Begeisterung seyn, welche die ganze Dichterseele erfüllt. Ein poetisches Drama muß, um mich eines Gleichnisses zu bedienen, ein schöner Vogel seyn, der ernst und majestätisch sich von der Erde emporhebt und aufwärts steigt, „langsam verschwindend in das Reich der Sonnen", aber die Seele des Zuschauers mit sich fortreißend im gewaltigen Fluge. Diese Prutz'schen und andere ähnliche Dramen gleichen entweder dem Vogel Strauß, der einen gewaltigen Anlauf zum Fliegen nimmt, aber sich nur ein Paar Fuß über der Erde erhebt, oder einem Vogel, der rasch und schnell emporfliegt, dem aber bald der rasche Flug die Kraft lähmt und ihn wieder zur Erde sinken läßt. Die ersten Akte der beiden oben genannten Dramen von Prutz enthalten viel Schönes, ja sogar Treffliches in Diction, Charakteristik und Situation und man bedauert, daß die folgenden Akte immer mehr und mehr sinken, wenn man deutlich sieht, wie der Dichter von Akt zu Akt matter und kälter wird, und das Ganze nicht tragisch, wol aber traurig zu Ende geht; besonders unangenehm auffallend ist diese Erscheinung im Carl von Bourbon, und zeigt, daß man ein vortrefflicher lyrischer Dichter seyn kann, ohne auch nothwendig deshalb zum Dramatischen berufen zu seyn. Die lyrische Begeisterung ist ein oestrum, gewaltig, aber kurzanhaltend, die dramatische ist ernst, heilig und vom ersten Moment des Drama's bis zum letzten anhaltend, steigend und an ihrer Gluth auch die Seele des Zuschauers entflammend. Kälter und weniger bühnenwirksam als die vorhergenannten, sind die Dramen G. Kühne's (Isaura und Kaiser Friedrich III. in Prag; letzteres ist jedenfalls das bessere) und Em. Geibel's (König Roderich), welche allerdings einzelne Schönheiten in Sprache und Charakterzeichnung enthalten, aber wenn sie auch eine politische Tendenz haben, doch nicht den Zweck der Tragödie erfüllen. Einen weit größeren Beruf zum Dramatiker hat Gust. Freytag, dessen „Valentine" ich bereits S. 138 besprochen habe; hier nenne ich sein Tendenzschauspiel: Graf Waldemar, welches den Sieg der unverdorbenen jungfräulichen Sittlichkeit über die Verderbtheit der Gesellschaft schildert und mit großem Talent zeigt, wie das „Ewig Weibliche" selbst ein vom Pesthauch der corrumpirten Gesellschaft beflecktes, aber ursprünglich edles Gemüth eines Mannes zur Wahrheit und zum Besseren zurückzuführen vermag. Ich will nicht läugnen, daß diese beiden blasirten Charaktere, nämlich: Graf Waldemar und die Fürstinn mit grellen Farben aufgetragen sind, aber dadurch tritt eben der Contrast zwischen ihnen und dem ungetrübten Gemüth der Gertrud, die überaus herrlich gezeichnet ist, desto lebhafter und wohlthuender hervor. Es ist dieses Stück eines von den Tendenzdramen, die deshalb berechtigt sind, weil sie die Verderbtheit der Gesellschaft zwar schildern, aber nicht beschönigen, oder gar als etwas Poetisches und Schönes darstellen. Politische Tendenzen vertreten folgende dramatische Autoren: Ign. Kuranda; seine „weiße Rose" ist ein Drama, das verständig

aufgefaßt, und im Ganzen edel gehalten ist, in dem aber die Tendenz das Geschichtliche und dieses die Poesie beeinträchtigt; ein Aehnliches läßt sich von Marggraf's „Täubchen von Amsterdam" sagen, das aber doch zart und sinnig, wenn auch nicht dramatisch wirksam ist. Ein geschichtliches Drama, welches, wenn die Tendenz: frühere Zustände auf die jetzigen zu beziehen, weniger absichtlich herbeigezogen erschiene, in vieler Hinsicht die größte Anerkennung verdient, ist: „Armin", Schauspiel von B. Heitmann Der dramatische Dichter darf allerdings die Vorzeit der lebenden Generation als Spiegel hinhalten, aber es soll dies ein Zauberspiegel seyn, in welchem die Beschauenden die Gestalten und Thaten dahingegangener Geschlechter erblicken, und daraus Belehrung schöpfen können, aber der Spiegel, den die Tendenzautoren meistentheils aufstellen, reflectirt die Hineinschauenden selbst, nur daß sie in anderem Gewande erscheinen. Die Absichtlichkeit: nicht das Gewesene auf das Jetzige, sondern das Jetzige auf das Gewesene zu beziehen, tritt, wie gesagt, zu deutlich in dem Heitmann'schen Drama, dessen Charaktere (namentlich Hermann und Thusnelda) schön gehalten sind, dessen Sprache kräftig und edel, und das an Wahrheiten reich ist, hervor. Heitmann's Leistungen als Lyriker sind so bedeutend, daß sie wol bekannter zu seyn verdienten, als sie es sind, und dieser Dichter gehört zu denen, welche der Mangel an Anerkennung und Unterstützung in das Getriebe der politischen Parteien gestürzt hat. — Ein Aehnliches läßt sich von C. A. Schlönbach sagen, dessen ich bereits S. 114 bei den Lyrikern Erwähnung that, und der gleichfalls mit einer historischen Tendenztragödie, Gustav III., hervortrat. Dieses Drama ist reich an lyrischen Schönheiten, an frappanten Situationen, und die Charaktere sind, wenn auch nicht immer wahr und consequent, doch scharfausgeprägt und eigenthümlich. Dennoch leidet das Ganze an einer Ueberschwänglichkeit, die zu phantastisch ist, um historisch wahr, und zu ungeschlacht, um poetisch schön zu seyn. Ein Aehnliches läßt sich von dem Grund, auf dem die Tragödie gebaut ist, sagen; derselbe ist weder geschichtlich treu, noch ästhetisch schön. Wollte der Dichter seinem Stücke den historischen Boden (was aber bei einer noch so neuen Begebenheit immer mißlich ist) nehmen, um es auf einen idealen zu verpflanzen, so hätte dieser wirklich ideal seyn müssen, so aber ist dieser Boden weder historisch-irdisch, noch ideal-göttlich, sondern besteht aus dem Flugsand der Tendenz, der jetzt so vielfach zu bald zusammenstürzenden dramatischen Gebäuden benutzt wird. Diese Tendenz legt der Verf. dem sterbenden Gustav in den Mund:

„— — — — — mir ist's, als ging
Ich unter an mir selbst und an der Zeit."

und der General Pahlin schließt das Stück mit den Worten:

nimm ihn auf, Geschichte,
Als großes Opfer einer neuen Zeit!

Dieses Untergehen an sich und an der Zeit ist eine sophistische Tirade, die jeder Wahrheit entbehrt. Der Mensch geht nicht an sich, sondern durch sich d. h. durch seine Thaten, oder durch das Schicksal unter (jenes ist der Vorwurf der romantischen, dieses der klassischen Tragödie), und eben so wenig geht der Mensch an der Zeit unter; er kann mit ihr untergehen,

oder (in anderer Beziehung) eine Zeit geht durch die Menschen, die in ihr leben und wirken, unter. Ein zweites Drama hat Schlönbach, so viel ich weiß, bis jetzt nicht geschrieben; in diesem Genre darf und kann er keines mehr schreiben, weil es nur eine Variation desselben, an und in sich für die dramatische Dichtung sterilen Thema's wäre, hoffentlich wird er selbst dies einsehen, und aus seiner dichterischen Begabung wahrhaft Poetisches schöpfen. Ein, trotz seiner scharf hervortretenden Tendenz, edles und einfaches Trauerspiel ist: Logau's „ein deutsches Herz."

Eine andere Gattung der Tendenzdramen ist die religiöse, die wieder in die religiös-historische und die religiös-sociale zerfällt. Das religiös-historische Prinzip finden wir in dem Trauerspiel: die Genfer von Max Ring. Dieses Drama schildert nicht, wie Gutzkow's Uriel Acosta, den Kampf zwischen freiem Glauben und Dogma, sondern zwischen dem philosophischen und dem theologischen Dogma. So wenig ein solcher Vorwurf ein dramatischer ist, so hat der Autor ihn doch durch die Hinzuziehung historischer Parteikämpfe, die er schildert, durch das Bild einer Frau, welche den Feind ihres Gatten liebt — eine Liebe, die aber so geistig und zart gehalten ist, daß sie immer ästhetisch schön bleibt — und durch ein äußerst lebendiges Gemälde des Charakters der Zeit in welcher das Stück spielt, zu dramatisiren verstanden Dem Dogma selbst, welches der Dichter als Grundstein seines Baues benutzt hat, wird die Dürre und Starrheit durch die Begeisterung genommen, mit welcher zwei große Charaktere (Kalvin und der Philosoph Servet) dafür kämpfen und ein jeder in der feindlichen Form den feindlichen Geist besiegen will, und so von dem Recht seines Strebens und Thuns überzeugt ist. Dieses Werk beweist schon durch die poetische Sühne, mit der es schließt, daß sein Dichter Beruf für die Tragödie hat.

Das religiös-sociale Princip vertritt S. H. Mosenthal in seinem Volksschauspiele: Deborah, welches den Kampf der Liebe mit dem religiösen Vorurteile schildert, wie in Kabale und Liebe 2c. der Kampf zwischen Liebe und Standesvorurteilen gemalt ist. Das Vorurteil siegt, die Liebe unterliegt, aber nur, um am Schlusse geläutert und veredelt das Haupt zu erheben und die Versöhnung des Individuums mit der Menschheit anzubahnen. Mosenthal hat mit diesem Stoff einen glücklichen Wurf gethan, indem er einerseits die Conflicte reiner Empfindungen und Leidenschaften lebhaft zu malen und also in der Seele des Zuschauers zu erregen weiß, anderentheils sowol das Pathetische der Tragödie mit dem Sentimentalen und Naiven des bürgerlichen Schauspiels so verschmelzt hat, daß sein Werk weder den zu hohen Schwung des einen, noch den einförmigen Gang des andern nimmt, und daher dem Fassungs- und Empfindungsvermögen angemessen bleibt. Die Charaktere der Deborah uud Hanna, als der beiden Repräsentanten des jüdischen und christlichen Weibes mit den verschiedenartigen Eindrücken einer und derselben Empfindungen, so wie die des Pfarrers und des Schulmeisters, als der Repräsentanten des milden Christenthums und des Vorurteils, sind trefflich gezeichnet, eben so der Charakter des Richters; dagegen ist Joseph eine mißlungene Zeichnung, und Ruben ist kein Jude des 18., sondern eine Gestalt des 19. Jahrhunderts. Einige Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet, beweist dieses Stück Mosenthal's schönes Talent für die

dramatische Dichtung. Ein anderes Werk desselben Dichters: die Sklavinn, ist zu verworren in Anlage und Charakterzeichnung. In dem Trauerspiel: Cäcilie von Albano tritt die politische Tendenz zu absichtlich hervor, als daß man sich damit befreunden könnte. — Ich schließe hier die Reihe der Tendenzdramendichter mit zwei, in ihren Tendenzen und Verirrungen ähnlichen Dichtern, welche beide mit großem Talent begabt, durch die Sucht nach Absonderlichem einen Weg eingeschlagen haben, der zur Selbstvernichtung führt, indem nur das Wahre, Schöne und Sittliche besteht; sie aber sind die Lobredner des Unwahren, Unschönen und Unsittlichen. Es sind dies: Friedrich Hebbel und Elise Schmidt.

Friedrich Hebbel trat als dramatischer Dichter zuerst mit der Judith auf, welche von einer bedeutenden Auffassungs= und Darstellungsgabe, einer großen Gewalt in Gestaltung von Charakteren und einer immensen Kraft der Sprache zeugte, aber leider war diese Auffassung eine falsche, seine Charaktere waren mehr oder minder unwahr, ja wahnsinnig, und seine Sprache etwas Gesuchtes, Unmögliches. Als ich das Stück zuerst hörte, ward mir unheimlich und widrig zu Muthe, ich glaubte in einer Gesellschaft von Leuten zu seyn, die nicht menschlich denken, empfinden und reden mögen, die aber doch nicht das können, was sie wollen und, darüber in Wahnsinn verfallend, Dinge denken, empfinden und reden, die selbst in ihrer Wahnsinnigkeit unwahr und unmöglich waren, weil sie wahr und möglich seyn sollten, und dieser erste Eindruck blieb mir, als ich das Stück öfters gesehen und gelesen hatte. Hebbel hat in diesem, wie in seinen meisten anderen Dramen danach gestrebt, durch Niedagewesenes, Ungeheuerliches die Zuschauer um jeden Preis in Erstaunen zu setzen, aber er hat nicht bedacht, daß das Reich des Möglichen und Wahren seine Grenzen hat, und daß nur der Wahnsinn die Gabe der Unbeschränktheit hat; daher sind seine Gestalten, sowol die antiken Helden, als seine modernen Bürgersleute, Wesen, wie sie weder das Alterthum, noch das Heute, noch irgend eine Zeit hervorbringen konnte, so lange der göttliche Funken im Gehirn der Menschheit noch leuchtet, und so lange die Irren nicht Befugniß und Macht haben, die Vernünftigen in die Tollhäuser zu sperren. So z. B. ist, um bei dem Trauerspiel: Judith zu bleiben, Holofernes ein Ungeheuer, das in seiner Grausamkeit, viehischen Rohheit und Lüsternheit so agirt, daß es nicht einmal dem Zuschauer Entsetzen einflößt, sondern durch seine Abnormitäten zum Lachen oder zum Ekel reizt. Holofernes soll ein Held seyn, was thut dieser Held aber im hebbel'schen Trauerspiel? Nichts, durchaus nichts! als daß er eine, bald bis zur Verrücktheit gesteigerte Selbstüberschätzung hegt, bald eine anekelnde, nirgends geduldete Sprache führt, sich auf das Viehischste besäuft, und in diesem Rausch den gröbsten fleischlichen Lüsten fröhnen will Wenn ich nun sogar zugeben wollte, daß ein Held ein gemeiner Säufer und grober Lüstling seyn kann, so werde ich doch nie einräumen, daß ein solches Geschöpf, welches halb Narr und halb Thier ist, ein in antikes Feldherrnkostüm gehüllter Kaliban, zum Helden eines Trauerspieles paßt. Wenn der assyrische König Nebukadnezar wirklich ein solches Scheusal, wie der hebbel'sche Holofernes ist, zum Feldherrn gemacht hat, so ist weiter nichts

dadurch bewiesen, als daß er ein Vieh war, noch ehe ihn Jehovah in einen Ochsen verwandelt und auf die Wiese zum Grasen geschickt hatte. Was die Judith selbst betrifft, so wird man, wenn man ihre Thaten nach ihren eigenen Worten richten will, jenen das Erhabene der Ueberzeugung absprechen müssen. Judith faßt den Entschluß, Holofernes zu tödten, um ihr Vaterland zu retten, das Elend ihres Volkes zu enden, wie sie sagt, da sie es aber gethan hat, höhnt sie selbst die Poesie ihrer That, indem sie sagt, daß sie Holofernes getödtet habe, damit die Israeliten „in Frieden ihre Schafe weiden, ihren Kohl pflanzen, ihr Handwerk treiben und Kinder zeugen können." — Mit diesen Worten hebt sie die Poesie auf, die Bewunderung, die man vor diesem Weibe haben soll und will, flieht, und der Ekel tritt an ihre Stelle; denn wer nicht selbst von der Heiligkeit und der Größe seiner Gedanken und Thaten durchdrungen ist bis zum letzten Augenblick, der hat auch keinen Anspruch auf die Bewunderung Anderer. Wenn das Erhabene sich nicht glaubt, so ist es ein Lächerliches, und die Tragödie, die ihre Berechtigung in nichttragischen Motiven sucht, wird zur Travestie. Ein zweiter Raub des Dichters an dieser Gestalt seines Gedichtes ist folgender. Judith gesteht, nachdem sie den Holofernes getödtet, ein, daß sie ihm nur darum das Haupt heruntergeschlagen hat, weil er ihre Jungfräulichkeit entwürdigt hat; „denn" sagt sie „hätte er auf den Angstschrei meiner Seele, als ich mich auf die Kniee vor ihm niederwarf und stöhnte: Verschone mich — gehört, nimmer würde ich ihn — getödtet haben". Also, weil Holofernes betrunken war und ihr die Ehre raubte, nicht, weil er der Feind ihres Volkes war, begeht sie den Mord; wäre er also kein viehischer Säufer und Lüstling, sondern ein wahrer Held und Mann gewesen, so hätte sie den Mörder ihrer Brüder leben, und ferner diese ihre Brüder von ihm würgen lassen. Die von Jehovah auserwählte Rächerinn seines Volks wird hier eine Entehrte und dadurch eine gewöhnliche Mörderinn, ihr Charakter sinkt von der Höhe des Göttlichen in den Staub der Gewöhnlichkeit, und das große tragische Motiv liegt, muthwillig vom Dichter verstümmelt, vor uns da. Die einfache, biblische Erzählung ist hierin viel poetischer, weil sie der Judith wenigstens das tragische Motiv läßt, während bei Hebbel, wie ich bereits zeigte, Holofernes sich im Schlamm der gemeinsten Lüste wälzt, und Judith den bestialen Trunkenbold mordet, statt den Feind ihres Gottes zu tödten. Man hat vielfach die Diction dieses Stückes und der hebbel'schen Dramen überhaupt gepriesen. Es ist allerdings wahr, daß die Kraft, mit welcher Hebbel seine Gedanken ausdrückt, eine außerordentliche ist, aber oft wird diese Kraft durch die Abenteuerlichkeit und Unwahrheit der Gedanken selbst abenteuerlich und unwahr. Die Diction in einem dramatischen Werke kommt mir vor wie der Schatten der Gedanken, den die Sonne der Poesie auf diese Gedanken wirft; sind die Gedanken schön, so ist auch ihr Schatten: die Diction unter jeder Bedingung schön, sind sie es aber nicht, so ist es auch die Diction unter keiner Bedingung, und ein Haus kann nicht den Schatten eines Baumes zeigen. Wenn die Sonne untergeht, so wirft jede Gestalt einen langen Schatten, aber dieser Schatten wird unförmlich, und so ist es auch mit den hebbel'schen Gedanken in seiner Judith; sie mögen nun klein oder groß seyn, der Ausdruck derselben geht in's Ungeheuerliche und Unförm-

liche, weil die Sonne der Poesie tief am Rande steht. Andrerseits ist die Diction aber so, ohne alle Rücksicht auf das gewöhnlichste Schicklichkeitsgefühl, niedrig und gemein, daß ich selbst es nicht wage, darüber ein Näheres zu sagen. Man hat dieses für Genialität ausgegeben, ich kann aber nicht begreifen, daß das Geniale lüderlich seyn müsse; diese absichtliche Lüderlichkeit hat man mit Shakspeare's naiver Unschicklichkeit entschuldigen wollen, aber Shakspeare lebte in einer andern Zeit, schrieb für ein anderes Publikum und die Personen, die solche Dinge sprachen, konnten es in Unbefangenheit thun. Der Unterschied zwischen Shakspeare und Hebbel in dieser Hinsicht besteht darin, daß in Shakspeare's Dramen mitunter Zoten vorkommen, während in den Zoten des Holofernes zuweilen etwas Dramatisches mit unterläuft.

Ungleich reiner und poetischer ist Hebbel's zweites, vortreffliches, dramatisches Werk: Genoveva, welches, wenn auch weniger für die Bühne berechnet, doch der Darstellung würdiger ist, als das vorige und als das folgende: Maria Magdalena. Diese Maria Magdalena ist ein bürgerliches Trauerspiel, dem man hauptsächlich nur die Schönheit und Reinheit, aber nicht eine Wahrheit, die ich weiter unten näher bezeichnen werde, absprechen kann. Was den Charakteren der Judith durchaus fehlt, ist eben diese Möglichkeit, diese aber findet sich in dem bürgerlichen Drama, und wenn auch in einzelnen Momenten und Nüancen die Sucht des Dichters nach dem Außerordentlichen die Schranken der Wahrscheinlichkeit durchbricht, so kehrt sie doch bald wieder in ihren Kreis zurück. Die Diction ist, wenn auch zuweilen gesucht und, wie die Empfindungen, deren Ergebniß sie ist, geschraubt, doch im Ganzen richtiger und würdiger, als in der Judith; auch eine große Bühnenwirksamkeit ist dem Stücke nicht abzusprechen, eben so wenig wie eine Consequenz in den Charakteren, aber die Wirkung, welche das Drama hervorbringt, ist nicht die von der dramatischen Poesie verlangte, es ist keine wohlthuende, rührende und erhebende, sondern eine peinigende, widrige, und unschöne. Die Consequenz in den Charakteren ist die der Lüge, welche von einer falschen Prämisse ausgeht, und dann in richtiger Folgerung zu einem falschen Resultat führt; die Wahrheit oder Möglichkeit der ganzen Handlung ist zwar aus dem Leben gegriffen, aber es ist eine Wahrheit, welche sich mit ihren Fehlern, Lastern und den Folgen derselben in den dunkelsten Winkel flüchten, sich aber nicht auf die Bühnewagen sollte, welche zwar ein Spiegel des Lebens, aber nicht aller Functionen desselben seyn, welche den Menschen nur so weit darstellen darf, als er Mensch im poetischen Sinne des Wortes ist, d. h. insofern er gegen das Göttliche oder gegen das Teuflische ankämpft, oder insofern er selbst Gott oder Teufel seyn will und wird, — aber das Thier im Menschen soll nicht auf der Bühne gezeigt oder gar verherrlicht werden. Wenn schon das Essen und Trinken u. dergl. Bedürfnisse, Gebrechen, Lüste rc. welche wir mit dem Thiere gemein haben, auf der Bühne unschön sind, und namentlich im höheren Drama z. B. eine essende Maria Stuart, oder ein trinkender Mortimer, ein erkälteter Wallenstein mit einem starken Stockschnupfen oder dergl. einen häßlichen oder lächerlichen Eindruck machen, obgleich es eine Wahrheit ist, daß Maria Stuart gegessen und Mortimer gewiß auch getrunken hat, und obgleich Wallenstein sich sehr leicht erkäl-

tet haben kann, und höchstens derlei in der Posse, im Lustspiel oder dem niederen Drama geduldet wird, so darf diejenige Leidenschaft, welche uns bis zur Gottheit, deren Ausfluß sie ist, erhebt: die Liebe nur in dieser Eigenschaft und als Vehikel des Erhabensten (sey dies Erhabene positiv oder negativ d. h. göttlich schön oder teuflisch) auftreten, aber den Pol dieses Magnets, welcher alles Edlere abstößt und dem Menschen seine Verwandtschaft mit der Bestie beweist und ihn ihr gleich, ja noch unter sie stellt, auf der Bühne zu verkörpern, ist eine Sünde gegen den heiligen Geist der Poesie, gegen die Religion und gegen die Gesellschaft. Dieses ist aber in der Maria Magdalena geschehen. Clara, die Tochter tugendhafter Aeltern, fällt, und wie zeichnet uns der Dichter diesen Fall? Clara fehlt nicht aus Liebe (dies hätte poetisch seyn können), nicht aus Leichtsinn (der wäre noch verzeihlich gewesen), nicht aus Temperament (dies wäre begreiflich gewesen). Welchen moralischen oder ästhetischen Grund zur Vergebung finden wir? Gar keinen! Diese Clara ist weder zu bewundern, noch zu bemitleiden, sie ist ganz verächtlich, weil sie ohne Leidenschaft, ohne Sinnenreiz, nicht im Taumel irgend eines Bacchanals, sondern mit der Ruhe des Stumpfsinnes oder der moralischen Verworfenheit sündigt. Sie liebt einen jungen Mann, der zur Universität gezogen ist, und weil sie sich darüber grämt, daß Andere an seine Treue nicht glauben, gibt sie sich einem gemeinen, ihr selbst widrigen Menschen hin, und wie motivirt Hebbel den Fall dieses Mädchens? Auf eine wirklich genialgemeine Weise: sie selbst erzählt, daß, als sie vor dem, ihr widrigen Menschen fliehen wollte, ein Rosendorn ihr das Kleid festgehalten habe ꝛc. Ich muß das, was ich gern hierüber bemerken möchte, aus Rücksicht auf den Anstand verschweigen, und kann nur bedauern, daß diese Naivetät, mit welcher Hebbel seine Sünden gegen Moral und Poesie begeht, nicht zu Gunsten derselben verwendet worden ist. Das ganze Stück ist auf Schein und Trug gebaut. Der Tischlermeister Anton grämt sich, nicht daß sein Sohn gestohlen hat, sondern darüber, daß er als Gefangener durch die Straßen geführt wird, und als seine Tochter sich im Bewußtseyn ihrer Schuld in's Wasser stürzt, fragt er, ob es Jemand gesehen hat. Nicht Diebstahl, nicht Schande und Selbstmord, die in seiner Familie vorfallen, ergreifen ihn, sondern nur der Gedanke herrscht in ihm vor: Was wird die Welt dazu sagen? Wenn also der Schein gerettet ist, mag Alles untergehen! und dieser Mann hat die Frechheit, das Stück mit einer neuen Lüge zu schließen, indem er sagt: ich verstehe die Welt nicht mehr! Dies ist aber nicht die Schuld der Welt, in der Alles geht, wie es gehen muß, und wo auf die Ursache stets die Wirkung folgen muß; wer also Beides sieht, und doch nicht versteht, der darf der Welt nicht die Schuld aufbürden. Aber das eben ist der Fehler dieser modernen Literatur, von den Poeten des Weltschmerzes bis zu denen der Weltverachtung herab. Sie halten sich für die Welt oder wenigstens für die Quintessenz derselben, und was ihr kleines Ich verschuldet, um das schmähen sie in ihren Werken Welt, Gesellschaft und Gott. Statt daß nun die Kritik das Unglückselige dieser Richtung aufdecken soll, gibt es Recensenten, die in ihrer geistigen Entnervung solcher Seelenüberreiztheit das Wort reden, sie (wie kraftlose Wüstlinge nur in den raffinirtesten Obscönitäten noch einen

Reiz finden) schön und großartig nennen, und die wahre Einfachheit der Natur und die edle Erhabenheit der Poesie verfolgen. Auch die anderen Personen des Drama's handeln nicht aus Ueberzeugung, sondern nur um des Scheines willen. Clara vergißt ihre Liebe, nur weil die Leute glauben, ihr Geliebter könne ihr untreu seyn, sie wird eine Sünderinn, ohne eine wahre oder mögliche Ursache zur Sünde zu haben, sie will den Verführer heirathen des Geredes der Welt willen, und sühnt eine Sünde durch eine noch größere, sie geht dem Kindes- und Selbstmorde entgegen, indem sie nur daran denkt, den Schein zu retten. Leonhard verläßt Clara in dem Augenblicke, wo er vor der Welt die dehors gerettet hat; der Sekretär erschießt den Leonhard, nicht weil dieser Clara verführt und verlassen hat, er sorgt nicht für die Ehre der Unglücklichen, sonst würde er jenen zwingen, sein Wort zu halten, sondern aus Eitelkeit, damit er nicht vor ihm zu erröthen brauche, also auch aus einem Motive, das nur aus der Besorgniß vor dem Gerede der Leute entspringt, und der Bruder Clara's will den Polizeibeamten ermorden, dann zur See gehen, und so auf einen Unschuldigen den Schein des Verbrechens, das er begangen hat, laden. In diesem Drama sind also Lüge und Wahrheit durcheinandergemischt; die Wahrheit liegt in der Möglichkeit der Begebenheiten, die Lüge in der Unmöglichkeit der Charaktere. Hier findet sich der Hauptunterschied zwischen Hebbel's Maria Magdalena und Schiller's Trauerspiele Kabale und Liebe, in dem Handlung und Personen zum Theil analog sind; aber was in Schiller edel und rührend ist, wird hier niedrig und widrig. Der Musikus Miller ist einfach und wahr, der Tischlermeister Anton fühlt und spricht verschroben und unwahr; Luise ist eine Unglückliche, eine edle Schwärmerinn, Clara ist auch unglücklich, aber zu prosaisch um als Schwärmerin zu gelten, zu kalt, um Theilnahme zu erregen, und zu niedrig um edel zu seyn; Ferdinand ist in seiner Bethörung (denn das ist sein Verdacht gegen Luise) noch immer poetisch schön und liebenswerth, der Sekretär aber ist ein Thor ohne jene Eigenschaften Ferdinands; Leonhard ist ein Mittelding zwischen Kalb und Wurm, lächerlichfeig wie jener, und verworfen wie dieser, aber der Kalb soll eine komische Figur, eine Satyre seyn, und Wurm ist ein wahrhafter, großartiger Bösewicht, der den Tod verdient, Leonhard soll aber nicht komisch wirken, und ist ein verächtlicher Bösewicht, der Stockprügel verdient. Man sieht also, daß die Maria Magdalena nichts Neues enthält, sondern dem schiller'schen Kabale und Liebe entlehnt ist, nur daß die Empfindungen versteinert und Charaktere und Handlung vergemeinert sind. Der Eindruck, den dieses hebbel'sche Stück macht, ist ein tiefer, aber kein wohlthuender, rührender oder erhebender, sondern ein Ekel und Widerwillen erregender, und das ist nicht der Zweck des Trauerspiels. Ich hätte mich nicht so ausführlich über diese beiden Dramen Hebbel's ausgelassen, wenn ich nicht begriffe, daß Hebbel der talentvollste und gefährlichste Feind aller Poesie ist, und wenn ich nicht mit Schmerz sähe, wie ein solches, eingeborenes Talent aus Sucht nach Außerordentlichem auf die finstersten Irrwege gerathen ist. Wohin soll es mit der dramatischen Poesie kommen, wenn Stücke dieser Art Auge, Ohr, Sittlichkeit und Poesie zugleich beleidigen? Die Sonnenstrahlen des Talents, welche in der Judith, der Genoveva und selbst noch in der

Maria Magdalena leuchten, sind in den folgenden Werken Hebbel's, wie z. B. in der Julia und im Diamant, ganz verschwunden, und namentlich kommen in letzterem Stücke Dinge auf die Bühne, denen (wenn man den Verirrungen eines Triebes, der doch wenigstens zu Edlem und Schönem reizen kann, noch eine, wenn auch die schwächste, Berechtigung zusprechen, und in ihm nur die Wirkung und nicht die Ursache verdammen wollte) kein anderes Epitheton, als das der nacktesten und schamlosesten Gemeinheit zu geben ist.

Sollte es nicht möglich seyn, daß Hebbel einsähe, wie so ganz und gar er, mit dem vielleichtigen Streben: Großes und Wahres zu erfinden, vom Wege zum Großen und Wahren abgewichen ist? Das Große und Wahre soll nicht erfunden, sondern gefunden werden; eine erfundene Wahrheit ist Lüge, eine erfundene Größe ist nur Schein, und darauf beruhen Hebbel's Dramen. Wenn Dieser aber durch sich selbst verblendet und von einer feilen oder unwissenden Kritik in seiner Verblendung bestärkt *), mit seinen Werken auf die Bühne gebracht wird, und wenn die Nation an solchen moralischen und ästhetischen Extravaganzen Geschmack findet, dann zerbreche die Muse ihre Leyer, und jeder Dichter, der dem Schönen und Idealen gehuldigt hat, seinen Griffel, dann weihe man den Tempel Melpomene's zum Lupanar ein und feiere die wildesten Orgien darin, dann werfe das Laster jede Hülle ab, denn seine Häßlichkeit ist eine Schönheit, und Alles Edle berge sein Haupt, denn dann ist der letzte Tag der Poesie gekommen! So lange aber die Menschheit noch nicht so tief gesunken ist, muß es die Pflicht jedes Dichters, jedes Menschen, der noch an ein Göttliches in sich glaubt, seyn, den Kampf des Ideals gegen die rohe Materie, der Poesie gegen die Gemeinheit, und der reinen Tugend gegen das geschminkte Laster mitzukämpfen; das Bewußtseyn und die feste Ueberzeugung von der Nothwendigkeit des Kampfs der Selbsterhaltung wird auch zum Siege verhelfen, und das Bewußtseyn dieser Nothwendigkeit hat auch mich zu diesem Kampfe gegen die Richtung, die Hebbel eingeschlagen, angespornt.

Eine Geistesverwandte Hebbels ist die dramatische Dichterinn Elise Schmidt. Von ihr sind bisher zwei Stücke erschienen, eines im Drucke, das andere auf der Bühne, beide anonym. Das erste heißt: Judas Ischarioth. Die Hauptpersonen dieses Stückes sind: Marie Magdalena, eine Dirne, welche die Poesie der Scham so weit hinter sich hat, daß sie mit ihrer Schmach prunkt; Judas Ischarioth, ein Kuppler und Großprahler, der mit überschwänglichen Reden um sich wirft, und Pontius Pilatus, ein Wollüstling, der, mit Judas zusammen geschweißt, ein Abklatsch vom Hebbel'schen Holofernes ist, wie denn überhaupt dieses Stück in den tollen Trampolinsprüngen des Geistes Aehnlichkeit mit dem eben erwähnten Drama Hebbel's hat. Dieses von einer Dame geschriebene Drama ist eine seltsame Mischung

*) Hebbel hat das Glück, oder vielmehr Unglück gehabt, gleich bei seinem Erscheinen geschätzt, und wie es denn geht, bald von schlechten guten Freunden überschätzt zu werden; und so hat Einer dem Andern es nachgebetet, und des Dichters ursprüngliches Talent ist verderbt worden.

von Rohheit, poetischem Schwung und Geist, eine „Spottgeburt von Dreck und Feuer!" Die Bühne ist, trotz ihrer Entsittlichung, doch noch nicht so gesunken, daß sie reif wäre zur Aufführung dieses eben so sittlich häßlichen als genialen Werkes

Das zweite Stück heißt: der Genius und die Gesellschaft, und behandelt eine Episode aus dem Leben Lord Byron's, nämlich diejenige, in welcher er sich von seinen häuslichen und ehelichen Verhältnissen losreißt. Die Grundidee dieses Stückes, wenn wir es von allen Tendenzphrasen und Redeflittern entblößen, ist die Verhöhnung der Ehe und die Apologie des Ehebruchs. Es ist traurig, daß ein Frauenzimmer, ein junges Frauenzimmer dies schrieb, noch trauriger aber ist es, daß es Recensenten gibt, die diese Verirrung des menschlichen Herzens, dieses Product geistiger Hysterie, wenn ich mich solches Ausdrucks bedienen darf, schön finden und dieses glänzende Talent, denn das ist es, entweder aus Mangel an Schönheitsgefühl oder aus anderen Rücksichten irre führen, und am traurigsten wäre es, wenn es ein Theaterpublikum häbe, das demoralisirt und grausam genug wäre, an den wilden, krampfhaften Zuckungen eines weiblichen ursprünglich schönen aber irre geleiteten Gemüths Geschmack zu finden. Je herber dieses Stück sammt dem vorigen zurückgewiesen und verworfen wird, desto heilsamer ist es für die Verfasserinn. Die Charaktere im Genius sind zum Theil großartig, aber verzeichnet, ihre Leidenschaften sind übertrieben, und die Situationen schon hundertmal dagewesen. Trotz aller dieser Fehler ist, ich wiederhole es, bei dieser Schriftstellerinn ein wahres, ein außergewöhnliches Talent da, und derjenige, welchem es gelingen würde, sie von den Unsauberkeiten und Rohheiten, die man ihr als geniale Ausbrüche vorgemalt hat, abzubringen und ihr zu beweisen, daß Reinheit der Phantasie und Erhabenheit der Gesinnung einzig wahre Ansprüche auf den Namen „Dichter" geben, ein Solcher würde der dramatischen Literatur ein schönes großartiges Talent gewonnen haben, und Elise Schmidt selbst würde bald den Unterschied zwischen der reinen Wonne, welche ein poetisches Wirken und Schaffen gewährt, und dem unlauteren Behagen, welches sich in der Hefe der Gefühle berauscht, empfinden. Wahrlich, die, welche ihren Judas Ischarioth und ihren Genius und die Gesellschaft loben, meinen es nicht wahrhaft gut mit ihr; sie sollte dergleichen Freunde von sich stoßen, denn diese sind die Judasse, und ihr Talent ist die Marie Magdalena, welche von Jenen verderbt und in den Abgrund der Gesinnungsbuhlerei geführt wird.

Reinhistorische Dramen sind die, welche eine historische Begebenheit oder historische Zustände dramatisch naiv (d. h. ohne eine social-politische Tendenz und ohne den Stoff, durch eine ideale Auffassung, der Historie entwenden zu wollen) schildern. Zu den Schriftstellern dieser Gattung gehören außer den Autoren der alten, früher eine Zeit lang in der Mode gewesenen, jetzt aber größtentheils vom Bühnenrepertoir verschwundenen Ritterstücke (wozu auch Kotzebue sein Contingent geliefert hat), deren werthvollsten diejenigen von Franz Maria Babo (Otto von Wittelsbach, die Strelitzen ꝛc.) und Graf Joseph August von Törring (Kaspar der Thoringer, Agnes Bernauerinn ꝛc.) sind, noch folgende Dichter: Heinrich Joseph von Collin, der seine Stoffe meistentheils der alten römischen Geschichte entnahm (wie z. B. Coriolan, Regulus, die Horatier und Curiatier ꝛc.), und sie mit großem technischem

Geschicke, in schöner Sprache und mit historischer Würde behandelte, ihm fehlte zum großen dramatischen Dichter nichts, als — die Begeisterung für seine Stoffe und der hohe Schwung, den diese gibt, seine Dramen sind kalt und lassen kalt; dasselbe gilt von den Dramen des Erzbischofs Ladislaus Pyrker (die Koromen, Zriny's Tod 2c.). Auch Heinrich von Kleist, den wir später bei den romantischen Dichtern wieder finden werden, hat sich im historischen Drama, z. B. im Prinzen von Homburg, versucht, das, wiewol einer edlen patriotischen Intention entsprossen, doch, durch den Stoff und die Personen, die derselbe behandelt, kalt läßt. Geistreich, gewandt und schön in der Form, aber gleichfalls kalt lassend, sind die historischen Dramen Karl Lebrecht Immermann's (das Trauerspiel in Tyrol, Kaiser Friedrich II.), die von seinen romantischen Trauerspielen bei weitem überflügelt werden. Auch der treffliche Lyriker Uhland schrieb historische und zwar vaterländische Dramen (Herzog Ernst von Schwaben, Ludwig der Bayer), welche zwar im anerkennungswerthen Eifer für vaterländische Geschichte gedichtet sind, denen es auch nicht an lyrischem Schwunge in einzelnen Momenten, wol aber an dramatischem Leben fehlt, und die daher auf der Bühne nicht effectuiren können. Karl Egon Ebert's historische Dramen (z. B. Bretislaw und Styr) sind zwar in einer gefälligen Form geschrieben, aber Stoff und Handlung sind zu nationalböhmisch und zu wenig poetisch, als daß sie von allgemeinem dramatischem Interesse seyn könnten. Das historische Drama des Grafen Platen: die Liga von Cambrai ist von untergeordnetem dramatischem Werthe; nicht viel bedeutsamer sind diejenigen Karl Friedrich Gottlob Wetzel's (wie z. B. Jeanne d'Arc und Hermanfried); ihnen gleichstehend ist das, doch schon etwas mehr mit romantischen Bestandtheilen versetzte Drama des Novellendichters Tromlitz (Karl August Friedrich von Witzleben): die Douglas. Auch Rückert schrieb historische Schauspiele, die zwar sämmtlich den großen Dichter, aber nicht in gleichem Grade den Dramatiker zeigen; sie heißen Heinrich IV., Columbus, Herodes 2c. Unter Hans Köster's historischen Dramen zeichnen sich besonders seine Maria Stuart und Heinrich IV. aus, welche, wenn ihnen auch das Romantische, welches den Tragödien auf der Bühne den eigentlichen Reiz verleiht, fehlt, doch jedenfalls eher einer Aufführung würdiger sind, als viele der, die Poesie entweihenden, Tendenzstücke neuerer Zeit. Ein wenig bekanntes und doch seiner würdigen Haltung, der edlen Sprache, der kräftigen und schönen Charakterzeichnung und der wirksamen Einfachheit seines dramatischen Verlaufs wegen, der Bekanntschaft durch scenische Darstellung würdiges Werk ist das historische Schauspiel: Achilles von Emil Palleske; ich möchte hiermit darauf aufmerksam machen. Ein vaterländisches Schauspiel von Louis Schneider, welches sowol wegen seiner Gesinnung, als wegen der historischen Treue, die es bis in die kleinsten Nüancen, ja sogar zu ängstlich bewahrt, heißt: die Quitzow, und ist der brandenburgischen Specialhistorie entlehnt, hierin liegt aber auch schon ausgesprochen, daß eine Specialhistorie historisch behandelt nicht ein allgemeines Interesse auf der Bühne erregen kann. Die historischen Dramen Heinrich IV. von Köberle und Zenobia von Klein sind mir bis jetzt unbekannt geblieben. Diejenigen Gutzkow's, Laube's und

Anderer sind schon oben besprochen, und ich gehe daher zu den Dichtern über, welche sich im romantischen Drama hervorgethan haben. In diesem Felde finden wir Mischungen aller Art, vom Reinromantischen bis zum Romantischen, welches mit historischen, tendenziösen, ja selbst bürgerlichen dramatischen Ingredienzien versetzt ist. Um diese vielen Klassificationen, denen es doch mitunter an scharfer Abgegränztheit fehlen dürfte, zu vermeiden, werde ich die Autoren dieser Dramengattung der Zeit ihres Wirkens nach und, so weit es möglich ist, nach der Aehnlichkeit ihrer Produktionen hintereinander folgen lassen. Ich beginne also mit einer Reihe von Dichtern, welche eigentlich noch in eine frühere Literaturperiode gehören, und daselbst auch genannt worden sind, deren romantische Dramen aber von einer überspannten Phantasie zeugen und sich den dramatischen Produkten der überreizten Phantasie vieler heutiger Tendenzdichter anreihen, nur mit dem Unterschiede, daß jene eine falsche, krankhafte Richtung zum Idealen, diese eine eben so falsche und krankhafte Richtung nach dem Materiellen verfolgen. Es sind dieses die schon oben S. 92 erwähnten Klinger (Konradin, die Zwillinge, die neue Arria, Medea, und besonders das Drama: Sturm und Drang, nach welchem die Zeit und Tendenz der diesem verwandten Dichtungen: die der Sturm- und Drangperiode genannt wurde), Lenz (der Hofmeister 2c.), Ph. Hahn (der Aufruhr in Pisa 2c.). An diese Dichter schließen sich die Dichter der Schicksalstragödieen an, wiewol sie den: „Sturm- und Drangpoeten" an wahrer Poesie und namentlich an Kenntniß der Bühne überlegen waren, denn während die Dramen Klinger's und Lenz's vergessen sind, werden diese noch immer, troß ihrer Verirrungen, gern gelesen und auf manchen Bühnen gegeben. Jedenfalls sind sie, selbst in ihren Abirrungen vom Wege der Wahrheit, und in dem Bestreben, das Fatum der Griechen in das Gewand christlicher Mystik oder der Romantik zu hüllen, den oben besprochenen Dramen der neueren Zeit, welche aller Poesie bar sind, bei Weitem vorzuziehen. Die Dichter der fatalistischen Tragödieen sind: Friedrich Ludwig Zacharias Werner, der alle die Schauer eines unabweisbaren, dunklen Verhängnisses in seinem Drama: der vierundzwanzigste Februar, darstellte. Die Kämpfe, welche Werner geistig-religiös durchkämpfte, zeigen sich deutlich in seinen Dramen, die alle von dem unbefriedigten Schwanken, Ringen und Streben einer ächt poetischen Natur sprechen, z. B. das Kreuz an der Ostsee, die Söhne des Thales 2c. Am längsten auf der Bühne hat sich sein Schauspiel: „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft" gehalten, zu welchem er später (als er zum Katholicismus überging, und im Priesterthume dieses Glaubens eine endliche Befriedigung des protestantischen Mysticismus, der ein, nur im Katholicismus zu löschender, geistiger Durst nach Glauben ist, zu finden hoffte): „die Weihe der Unkraft" als Oppositionsdrama dichtete. Amadeus Gottfried Adolph Müllner, als Lustspieldichter (s. S. 134) bekannt, und als scharfer Kritiker in fortwährenden literarischen Fehden lebend, schrieb gleichfalls mehre fatalistische Dramen, von denen besonders: „die Schuld" lange Zeit ein Liebling des Publikums war; auch seine anderen Dramen derselben Gattung fanden großen Beifall, z. B. der 29. Februar, König Yngurd, die Albaneserinn. Müllner war sehr productiv; seine dramatischen Werke füllen 7 Bände.

Auch der Wiener Dichter: Franz Grillparzer, verstand es, durch seine Schiksalstragödie: „die Ahnfrau", die Schauer einer unheimlichen Geisterwelt und das Walten des Schicksals auf die Bühne zu bringen, und zwar mit einer solchen Fülle von Poesie und in einer so vollendet schönen Diction, daß dieses Trauerspiel, wenn wir von der Tendenz abstrahiren, eine Zierde deutscher dramatischer Poesie ist; auch in der historisch-romantischen Tragödie bewährte sich Grillparzer als einen Dichter im edelsten Sinne des Wortes (z. B. in Sappho, Medea, Ottokar's Glück und Ende, ein mildes Urteil ꝛc.); ein treffliches, ganz romantisches Drama ist: „der Traum ein Leben". Wenn er jetzt, aus Widerwillen gegen das Treiben auf der Bühne in der jüngsten Zeit, seine Feder niedergelegt hat, so ist dies zu beklagen aber nicht zu entschuldigen. Die wahren Dichter müssen nicht mit der Zeit grollen, sondern gegen Entsittlichung und den rohen Materialismus kämpfen, sonst tragen sie durch ihr Schweigen selbst einen Theil der Schuld am Untergange der dramatischen Poesie. Christian Ernst von Houwald hat sich dieser Gattung, wenn auch nicht eng angeschlossen, so doch bedeutend genähert, z. B. in seinen: „das Bild, die Heimkehr, der Leuchtthurm" ꝛc. In anderen Stücken (z. B. in: Fluch und Segen) hat er sich dem bürgerlich-sentimentalen Drama zugewendet. Ueber L. Tieck's Dramen ist bereits S. 97 gesprochen worden; diejenigen de la Motte Fouqué's (s. S. 100) sind zwar, was Intention, Sprache und Charakterzeichnung betrifft, untadelhaft, doch fehlt ihnen die eigentliche dramatische Lebensfähigkeit, weshalb sie auch, so viel mir bekannt, nirgends auf den Bühnen in's Leben traten (Don Carlos, Eginhard und Emma ꝛc.). Ein Gleiches gilt von den Dramen: Faust, Genoveva und anderen des bekannten Dichters Friedr. Müller (Maler Müller). Weniger poetisch schön, aber bühnenwirksamer sind die Schauspiele Klingemann's (Faust), und eben so bühnengerecht und poetischer diejenigen Heinrich's von Kleist, sofern sie in das Gebiet der Romantik streifen; hiehin rechne ich seine: „Familie Schroffenstein" und ganz besonders das „Käthchen von Heilbronn", welches den magnetischen Reiz der Liebe des schwächeren Weibes zum stärkeren Mann so zart und lieblich, so edel und poetisch darstellt, daß dieses Drama noch heute eine Zierde der Bühne ist, und bleiben wird, so lange die Poesie nicht ganz vom Theater und aus dem Herzen der Menschen verdrängt ist. Der Däne Adam Oehlenschläger darf gewissermaßen mit zu den deutschen Dichtern gezählt werden, da er selbst die meisten seiner Dramen in deutscher, wie in dänischer Sprache schrieb. Unter diesen finden wir reinromantische (Aladdin oder die Wunderlampe, die Ludlamshöhle, der Fischer ꝛc.), romantisch historische (Erich und Abel, Hakon Jarl, Tordenskiold, Sokrates ꝛc.) und historischromantische (Palnatoke, Axel und Walburg, Correggio, Dina ꝛc.). Von allen diesen hat sich auf der deutschen Bühne das romantische Drama: Correggio am längsten und fast allein erhalten und zwar mit Recht, denn trotz der nicht sehr poetischen Todesart des Helden, ist das Werk doch so reich an poetischen Schönheiten, die Charaktere sind so fest und consequent gezeichnet, und die Wirkung ist so mächtig, daß der Dichter desselben sich den ersten Platz in der dänischen, und einen der vornehmeren in der deutschen Dramen-

literatur vindicirt. Immermann's romantische Dramen (z. B. das Thal von Ronceval, Cardenio und Celinde, Ghismonda oder die Opfer des Schweigens) beweisen, daß er zu viel Poesie hatte, um nur kalte, historische Dramen schreiben zu können; unter allen diesen Stücken ist meiner Meinung nach Ghismonda das poetischste, obgleich weniger heimisch auf unseren Bühnen, als es verdiente, namentlich ist der dritte Akt ein Meisterwerk, das allein schon hinreichte, Immermann's großen Werth zu zeigen. Ein sehr bedeutender, aber leider an innerer Unklarheit und an Extravaganzen aller Art untergegangener Dichter war Christian Grabbe, der romantisch-historische Trauerspiele, z. B.: Herzog von Gothland, die Hohenstaufen — ein Dramencyclus, der zwar von dem Genie des Verfassers zeugt, aber an Würde und Bühnenwirksamkeit tief unter Raupach's hohenstaufischem Cyclus steht — so wie historisch-romantische schrieb, z. B. „die hundert Tage", ein höchst geniales, wiewol mitunter verworrenes Produkt, dem in dieser Hinsicht ein anderes: Don Juan und Faust, gleichkommt. Wenn man diese Dramen liest, kann man, wie Ophelia von Hamlet, sagen: o welch' ein edler Geist ward hier zerstört! — Durchaus der Romantik, selbst in seinen historischen Dramen (Pizarro, König Erich, die Syrakuser, der Flibustier) huldigt der Freiherr Joseph von Auffenberg. Eines seiner bedeutendsten, wenn auch schon der Länge wegen für die Bühne nicht passenden, aber durchaus poetischen Werke ist die Trilogie: „Alhambra", welches die letzten Kämpfe der Mauren in Spanien behandelt. Die Dramen, welche Gotthelf August von Maltitz schrieb, bilden eine wunderliche Mischung von Historischem, Romantischem und politisch-socialen Tendenzen, und dieses Convolut, mit großer Kenntniß des Bühneneffekts und poetischem Talent verbunden, verleiht den maltitzischen Dramen (Cromwell, Hans Kohlhas, Schwur und Rache) einen eigenthümlichen Reiz und Werth. Dagegen ist sein Stück: der alte Student, welches die Verherrlichung polnischen Geistes und polnischer Bildung der deutschen gegenüber bezweckt, sowol in ästhetischer, wie in nationaler Hinsicht widrig und durchaus verwerflich. Aesthetisch nicht zu rechtfertigen ist die ganz unnatürliche Charakterzeichnung, und national verdammenswürdig ist die Tendenz des deutschen Dichters: auf einer deutschen Bühne, in deutscher Sprache, vor einem deutschen Publikum, das Vaterland in einer lächerlichen und feigen Persönlichkeit zu repräsentiren. Von jedem Publikum irgend einer Nation wäre dieses Stück mit der tiefsten Indignation zurückgestoßen worden, auf den deutschen Bühnen hat es fast überall gefallen! Man weiß wirklich nicht, über wen man mehr Ursache hat mitleidig die Achseln zu zucken, über den Dichter oder über das Publikum! — Der dramatische Dichter Friedrich von Uechtritz huldigt in seinen Werken mehr oder minder der romantischen Richtung; deutlicher tritt diese Richtung in: „Alexander und Darius, das Ehrenschwert, Rosamunde, die Babylonier in Jerusalem" hervor, minder scharf und mehr vom historischen Element zurückgedrängt in: „Rom und Spartacus, und: Rom und Otto der Dritte". Für die Bühne sind die meisten derselben zu wenig auf den Effekt berechnet, doch verdienten sie jedenfalls von den größeren Bühnen aufgeführt zu werden, da diese den Beruf und die Pflicht haben, neben den pecuniären Interessen auch die der deutschen Poesie im Auge zu

haben; ein Beruf, den so wenige Theater für ihre Pflicht halten! Ganz der romantischen Richtung angehörend ist das Trauerspiel: Belisar von Eduard von Schenk, das gleich bei seinem Erscheinen zu hoch gepriesen, und in der letzteren Zeit zu wenig anerkannt worden ist. Romantisch-historisch ist das Trauerspiel: Struensee von Michelbeer (dem Bruder des genialen Componisten Giac. Meyerbeer, der auch eine herrliche Musik zu diesem Trauerspiele schrieb), d. h. das Historische überwiegt das Romantische, nicht weil Michelbeer dem Romantischen abhold war, oder nicht poetisch genug dazu fühlte, sondern weil er nicht den Muth hatte, die Geschichte der dichterischen Intention unterzuordnen. Daß Michelbeer ein wirklicher Dichter war, geht aus seinen Dramen: die Bräute von Aragonien und: Schwert und Hand, ganz besonders aber aus dem meisterhaften, einaktigen Trauerspiel: der Paria, hervor. Ueber Zschokke, Deinhardstein und Nikolaus Lenau habe ich bereits früher bei Aufführung ihrer anderen Werke gesprochen. Der schon als Lustspieldichter genannte Joh. Baptist v. Zahlhas hat auch einige romantische Trauerspiele, auf historischem Grunde, gedichtet, welche wegen ihrer poetischen Schönheiten und ihrer Bühnenwirksamkeit eine größere Aufmerksamkeit abseiten der Theaterdirectionen verdient hätten, namentlich gilt dies von den Trauerspielen: „Jakoba von Baden und Marie Luise von Orleans", weniger spricht mich das, mit religiös-politischen Tendenzen verbrämte Trauerspiel: Oldenbarneveld an. — Auch die Dramen des Freiherrn Joseph Christian von Zedlitz sind jetzt trotz — oder vielleicht wegen — ihres poetischen Werthes und ihrer dramatischen Wirksamkeit, bei weitem nicht mehr verbreitet genug auf den deutschen Bühnen. Die besten derselben sind das, dem Spanischen des Lope de Vega nachgedichtete: der Stern von Sevilla, zwei Nächte in Valladolid, ferner: Kerker und Krone, Herr und Sklave u. s. w. In vielfacher Beziehung den zedlitz'schen Dramen gleichend, ist das schöne Trauerspiel: Cordova, von Franz von Elsholz, der auch als Lustspieldichter (die Hofdame) aufgetreten ist. Die ernsten Dramen Theodor Körner's bieten uns, wie seine Gedichte, eine Fülle von wahrer Poesie, von Lebendigkeit des Gefühls für alles Schöne, Gute und Erhabene, und sind außerdem von der schlagendsten Wirkung auf der Bühne; dahin gehören namentlich: Hedwig die Banditenbraut, Rosamunde, Toni und vor allen Zriny, das, was den begeisterten Schwung und die Pracht der Diction betrifft, lebhaft an die schiller'schen Dramen erinnert, wie denn überhaupt Schiller's Leben und Dichten einen heilsamen Einfluß auf Körner gehabt hat. Einer der fruchtbarsten und bedeutendsten — ja wol der bedeutendste — dramatische Dichter dieser Periode ist Raupach (s. S. 130. 135). So ausgezeichnet er als Possen- und Lustspieldichter ist, so übertrifft doch der Tragödiendichter den Komödiendichter bei weitem. Seine Trauerspiele: Isidor und Olga, die Fürsten Chawansky, Raphaele, Tasso's Tod, König Enzio, Cromwell's Ende 2c., seine der deutschen Geschichte entnommenen: Kaiser Friedrich und sein Sohn, Conradin 2c. sind sammt und sonders Meisterwerke dramatischer Poesie; am höchsten aber ist unstreitig das romantische: die Erdennacht, zu stellen, dem kein Produkt der neueren deutschen Bühne gleichkommt. Raupach hat auch ein Volksdrama geschrieben, welches —

obgleich es in seiner düsteren Färbung etwas an die Schicksalstragödien erinnert — dennoch als unerreichtes Muster in diesem Genre dasteht; es heißt: der Müller und sein Kind, und bringt in seiner Einfachheit den mächtigsten Eindruck hervor. Auch im bürgerlichen Schauspiel hat sich Raupach unter dem angenommenen Namen: Emanuel Leutner, mit einem Erfolge versucht, den die gepriesensten Tendenzdramen der neuesten Zeit nicht erringen konnten. Dieses bürgerliche Schauspiel: die Geschwister, ist ebenfalls Tendenzdrama, aber die Tendenz ist eine sittlichreine, nämlich die: darzuthun, daß die Richtung einer gewissen modernen Schule, welche die Ueberspannung und Blasirtheit als etwas Poetisches darstellt, eine falsche sey, und daß ein solcher Ueberdruß nur aus Verbildung, Oberflächlichkeit, Mangel an Geist und Herz, und aus einem Verkennen aller Pflichten gegen Gott, die Menschheit, den Staat und sich selbst entstehe. Leider ist es den vereinten Bestrebungen vieler, ihre Pflichten und Vortheile nicht kennender Directionen, materialistischer und dabei doch unpraktischer Dramaturgen, Regisseure, Schauspieler und hauptsächlich einer eben so unwissenden, rohen, als verworfenen Kritik gelungen, diesen großen Dichter von seinem wohlerworbenen Ehrenplatze auf der deutschen Bühne momentan zu verdrängen, und eben so momentan die plumpen und widrigen Produkte ihrer zerbrechlichen Lehmgötzen dahin zu setzen, und die Nation hat theilnahmlos, im völlig apathischen Stumpfsinne eine ihrer Berühmtheiten von recensirenden Wegelagerern und neidischen Dramatikern der untersten Gattung beschimpfen und verbannen sehen. Ich will es nicht bestreiten, daß Raupach in späteren Jahren zu productiv war, um sich immer auf gleicher, künstlerischer Höhe halten zu können, aber das ist mehr die Schuld der Nation, die selbst ihre großen Dichter, gerade herausgesagt, verhungern läßt, wenn diese nicht durch die unglaublichsten Anstrengungen sich vor dem Mangel zu schützen suchen. Wie dem auch seyn mag, jedenfalls gereicht die Art, wie Raupach sich vor dem Geschrei jener unwürdigen Kritik, und vor der brothungrigen, nach ephemerem Journallob dürstenden Phalanx von dramatischen Schriftstellern minorum gentium zurückziehen mußte, der deutschen Bühne, der deutschen Kritik und endlich der deutschen Nation zur Schande. Auch Raupach's Gattinn (früher Pauline Werner) hat unter der Chiffre: A. P. einige bürgerliche Dramen (z. B.: Noch ist es Zeit) geschrieben, welche von einem nicht gewöhnlichen Talent für die Bühne sprechen. Joseph von Eichendorff (s. S. 101) leistete im dramatischen Fache (z. B. Ezzelino von Romano) nichts seinen trefflichen lyrischen Gedichten Ebenbürtiges. Das romantische Drama, aber mit allerlei fremden Ingredienzen vermischt, cultivirte Karl von Holtei mit vielem Erfolge; sein bestes Drama ist unstreitig das, auf historischem Grunde gezeichnete, mit Liedern auf bekannte Melodieen ausgeschmückte und durch patriotischen Inhalt, wie durch Behandlung zum Volksstück gewordene: Lenore. Das Sentimentale mit dem Rohmateriellen verbunden, herrscht in Hans Jürge, welches in seiner einfachen Gemüthlichkeit viel besser ist, als das, aus demselben Stoffe weiter ausgesponnene Schauspiel: die Perlen; das Sentimentale mit dem Tendenziösen verschmolzen, findet sich in dem, gleichfalls mit ansprechenden Liedern versehenen Drama: Lorbeerbaum und Bettelstab, welches in dem (durch eigne

Schuld und durch die der Gesellschaft leidenden) Dichter Heinrich, den unglücklichen Dichter Heinrich von Kleist schildern soll. Das Tragische mit dem groben Materiellen vereinigt ist in dem seynsollenden Volksstück: ein Trauerspiel in Berlin, benutzt; aber diese Mischung ist keine angenehme, denn die spröden, einander abstoßenden Elemente bringen ein Gefühl hervor, welches keine der Eigenschaften besitzt, die ein dramatisches Werk hervorbringen kann und soll, es wirkt weder erheiternd, noch rührend, erschütternd oder erhebend; auch sticht der gemeine berliner Jargon der Diction gegen die tragischen Momente der Handlung nichts weniger als wohlthuend ab. Holtey wollte wahrscheinlich mit diesem Genre ein Experiment machen, aber es ist mißlungen. In neuester Zeit hat er auch das confessionelle und politisch-sociale Element mit dem Romantischen, in dem Drama: „zum grünen Baum" verbinden wollen, dieser Versuch ist aber ebenfalls an der totalen Disharmonie der Elemente gescheitert. Trotz dieser, an einzelnen Werken gemachter Ausstellungen ist es nicht zu läugnen, daß Holtey ein ächtes Dichtergemüth ist, und daß seine Dramen ihre volle Berechtigung für die Bühne besitzen; nur ist es zu bedauern, daß er nicht selbstständig und fest genug gerüstet gegen die poesiefeindlichen Einflüsse der jüngeren Zeit und der ihr entsprossenen materialistischen Richtung war, so daß der Conflikt zwischen Angeborenem und Angenommenem oder Eingedrungenem nicht zu einem Gesetztseyn gekommen ist. Da ich eben von den Liederspielen Holtey's (wozu auch noch: Die Wiener in Berlin, die Berliner in Wien, die Wiener in Paris und andere kleine Stücke dieser Gattung gehören) rede, so muß ich noch zwei Dichter erwähnen, welche in ihren Dramen gleichfalls die Musik als bühneneffektvolle Hebel gebrauchten. Friedr. Kind schrieb das dramatische, vielfach so ungerecht getadelte Mährchen: der Freischütz, das mit seinem, in fröhlichem Waldesgrün sich tummelnden Jägerleben, und dem, in der finsteren Wolfsschlucht hausenden Gespenstertreiben so ächt volksthümlich und romantisch ist, daß der berühmte Carl Maria von Weber, der Repräsentant der wahrhaft volksthümlich-deutschen, romantischen Musik es componirte. Pius Alexander Wolff (auch Lustspieldichter, z. B.: der Kammerdiener) war der Verfasser des, einer Novelle des Cervantes (la Gitanilla) nachgedichteten Schauspiels: Preciosa, das mit seiner Romantik des spanischen und Zigeunerlebens, verbunden mit der herrlichen Weber'schen Musik, eben so wie der Freischütz, noch heute auf fast allen deutschen Bühnen heimisch ist. Wir kehren jetzt zum höheren Drama zurück, und begegnen hier gleich einem Dichter, der von der modernen Kritik auf das Giftigste, Ungerechteste angefeindet wird, und der von diesem unablässigen Angebelltwerden einer poesie-, ehr- und gewissenlosen Meute ermattet und angeekelt, seine Feder niedergelegt und so die deutsche Literatur um noch einen Dichter ärmer gemacht hat. Es ist dies der schon oben (S. 170) genannte Fr. Halm. Aber was sagt die Nation dazu, die muthwillig um einen dramatischen Poeten nach dem andern gebracht wird, die Raupach, Zedlitz, Grillparzer, Halm verloren und statt der Dichtungen jener Männer eine: „Marie Magdalene, einen pariser Lumpensammler, englische Fastnachtspossen 2c.," von unwissenden Directoren oder geistigentnervten Dramaturgen als Ersatz und zur Bildung des Geschmackes und der Sitte,

des Geistes und des Herzens erhalten hat! Was sagt sie dazu? Nichts! Das ist ja die german dulness (deutscher Stumpfsinn), wie Byron es nennt, daß sie, wie in der Weltgeschichte eine deutsche Provinz nach der anderen, so in der Literaturgeschichte einen Dichtergeist nach dem andern sich gleichgültig rauben läßt. Noch mehr, die Versumpfung des Geistes und Herzens geht so weit, daß sich ein Theil des Publikums daran ergötzt, wenn ein wahrer Dichter von gewissen Recensenten, Herolden der Sitten- und Geschmacklosigkeit, Vorreitern der hereinbrechenden Barbarei in der deutschen Literatur, auf das Lügenhafteste, Plumpste und Gemeinste angefeindet wird; ja, wenn ein solcher Angriff noch mit Persönlichkeiten und Schmähungen verbunden ist, so lachen die „biedern" Deutschen und freuen sich, wie sie nach und nach von jenen Literaturbaschkiren um Dichtung, Sitte, Geschmack und Bildung bestohlen werden, bis sie zuletzt nackt und ausgeplündert dastehen. Habeant sibi! — Ich will hiermit nicht gesagt haben, daß das deutsche Publikum poetische Stücke nicht goutire, oder schlechte ihnen vorziehe; im Gegentheil, der Eindruck, den gute Werke machen, ist ein günstiger, man liebt die Poesie, aber gegen die Poeten ist man gleichgültig. Man nimmt ein gutes Drama mit Wohlgefallen, ja mit Enthusiasmus auf, aber ob die Kritik darüber herfällt, ob die guten Dichter von den Directionen zurückgesetzt werden, das gilt dem Publikum gleich. Für Schauspieler, Sängerinnen oder Tänzerinnen hat das deutsche Publikum Kränze, Gold und persönliche Theilnahme, auch im bürgerlichen Leben des Schauspielers nimmt es sich seiner, wenn ihm Unrecht geschiebt, gegen Kritik und Direction an, für den Dichter nichts von allem Dem! Nur die eingeborene Begeisterung und der Schöpfungstrieb, der lebhafter ist als jede Kränkung, können den deutschen Dichter zum Dichten treiben; von den Bühnenverwaltungen, von den Regierungen, von der Kritik, kurz, von der Nation hat er nichts zu erwarten! —

Auch Halm hat alles Dieses erfahren müssen, seine Dramen waren die Günstlinge der gesammten Nation, aber die Kritik hat ihn, wie ich oben schon gesagt habe, angegriffen und verfolgt, man sucht ihn von der Bühne zu verdrängen, und das Publikum läßt es ruhig geschehen! Er hat viele treffliche, romantische Dramen geschrieben, unter denen die ausgezeichnetsten: Griseldis, der Sohn der Wildniß, Sampiero, der Adept, Maria de Molina, und ein romantisches Lustspiel: Verbot und Befehl, sind. Man hat von mehren Seiten Halm eine Süßlichkeit in Empfindung und Ausdruck, und eine Bevorzugung der weiblichen Charaktere vor den männlichen vorgeworfen. Ich kann und mag nicht läugnen, daß eine gewisse Weichheit der Empfindung bei Halm vorherrscht, aber er kann auch Kraft entwickeln, wo sie am Platze ist. Diese Weichheit ist übrigens eine Eigenthümlichkeit der halm'schen Muse, und jede Eigenthümlichkeit, sofern sie nur poetisch berechtigt ist, muß man achten. Poetisch aber sind Halm's Dramen, und wenn der sonst so besonnene und gerechte Vilmar in seiner Literaturgeschichte z. B. die Griseldis: „nicht allein unpoetisch, sondern sogar antipoetisch" nennt, so ist dieser Ausspruch ungerecht, und kann jedenfalls nur eine subjective Ansicht seyn. Ueberhaupt bemerke ich hier, daß man, um ein Urteil über Werke der dramatischen Literatur zu fällen, eine gründliche Kenntniß des Theaters, und eine genaue

Bekanntschaft mit allen Theaterverhältnissen, neben der ästhetischen Bildung haben muß. Ich wiederhole also, daß Halm's Dramen jeder Gattung mehr oder minder bühnenwirksam, aber sämmtlich rein, edel und poetisch sind, und deshalb haben sie, trotz einzelner Mängel, in der Liebe des Volkes und in der Geschichte der dramatischen Literatur ihren Platz gefunden. Ein jüngerer talentvoller Dramatiker ist Otto Prechtler, der seine schöne Begabung und seine poetischen Anlagen namentlich in dem Drama: „das Testament des Königs" gezeigt hat, welches, wenn auch der Schluß etwas zu sehr auf den Theatereffekt gearbeitet, und die Zeichnung der Charaktere nur bei den Hauptpersonen des Stückes scharf gehalten und consequent durchgeführt ist, dennoch eine freudige Anerkennung verdient. Auch der, als Kunstkenner und Lyriker (s. S. 113) vielgenannte, Franz Kugler hat sein Talent in jüngster Zeit dem Drama zugewendet. Seine beiden bedeutendsten Werke in diesem Fache sind: „der Doge von Venedig" und „Jacobäa", beide Tragödieen gleichausgezeichnet durch einen tiefen sittlichen Ernst, geschichtliche Bedeutsamkeit, Charakteristik und edle Diction. Anerkennenswerth ist die historische Treue, welche sich bis in die kleinsten Details der Handlung und Charakterzeichnung erstreckt. In dem ersten Trauerspiele (welches die bekannte Verschwörung des Dogen Marino Falieri behandelt) ist dieses besonders scharf ausgeprägt, und legt ersichtlich dem Dichter Zwang auf, so daß das Ganze mehr historisch als romantisch ist, während in der Jacobäa (der bekannten Gemahlinn des Herzogs von Cleve, Jülich und Berg) der Dichter diesen Zwang überwältigte, und die dramatische Romantik, ohne der historischen Wahrheit zu schaden, mehr zur Geltung kommen läßt, weshalb auch letzteres Drama mehr Wärme und einen höheren dichterischen Werth hat. Zu loben ist es auch, daß in beiden Werken dem Humor, dem lachenden Bruder der Schwärmerei, sein Recht wird. Die Volksscenen sind in Prosa geschrieben (vergl. S. 148), besonders charakteristisch, kräftig gehalten, wirksam, und lassen sich als Muster dieser Genremalerei aufstellen. Karl Zwengsahn (Langenschwarz) hat gleichfalls mehre Tragödien gedichtet, von denen die bekanntesten: Tiphonia und Dschingiskhan sind. Zwengsahn hat sich selbst geschadet durch einen übelangebrachten Scherz (um dieses Verfahren mild zu benennen), indem in der Theaterchronik eine Notiz stand: „daß im Jahre 1648 ein deutscher Shakspeare ein Stück: Tiphonia, geschrieben habe, dieses sey bisher unbekannt geblieben, und jetzt zufällig entdeckt worden, dieses Stück werde eine, auf langehin wichtige Epoche in der Literaturgeschichte machen und einen Kampf literarisch-dramatischer Kritik zwischen Deutschland und England hervorrufen" u. s. w. u. s. w. — Das leicht bethörte Publikum wurde auf dieses, bisher unbekannte Meisterwerk gespannt, die Directionen, auf die Leichtgläubigkeit spekulirend, führten die Tiphonia auf, und — das Publikum war dupirt. Das Stück trug den Stämpel des Modernen so deutlich an der Stirn, daß man sich schämte, hinter's Licht geführt worden zu seyn, und nun eben so ungerecht das Werk verdammte, als es vorher ungerecht gepriesen worden war. Die Tiphonia ist, wenn auch in der Grundidee nicht neu, und in der Handlung verworren, doch nicht ohne Talent gearbeitet, und würde, wäre obiger Puff nicht vorangegangen, gewiß mehr anerkannt worden seyn. Das Trauer-

spiel: Dschingiskhan desselben Verfassers leidet gleichfalls an Verworrenheit und Ueberspanntheit in der Handlung, und an Inconsequenz in den Charakteren, aber das dichterische Talent gibt sich an vielen Stellen auf das Unzweideutigste zu erkennen. Wenn Zwengsahn erst mehr künstlerische Ruhe, die Würde, die nicht zu Ostentation und Journalspeculationen ihre Zuflucht nimmt, und einen poetisch-sittlichen Zweck errungen hat, so wird er gewiß noch die Bühne durch manches dichterische Werk bereichern, denn der Funke lebt in ihm. — Der als talentvoller Lustspieldichter S. 138 genannte Fedor Wehl hat drei romantische Dramen gedichtet. Das erste: Hermann von Siebeneichen, beruht auf der Geschichte, und hat schon insofern einen höheren Werth, als es einen patriotischen Stoff aus der Geschichte der Kämpfe zwischen den deutschen Kaisern und den Italiänern behandelt. Der Fehler dieses Stückes besteht in dem abwechselnden Vorherrschen bald des historischen, bald des romantischen Elementes, ohne daß eines zum vollständigen Siege über das andere gelangt, denn während die Tendenz durchaus historisch ist, läuft die romantische Handlung nicht in die Tendenz, sondern neben ihr fort; auch ist der Held des Stückes, der sich seinem Kaiser zum Opfer bringt, zu viel historisch gehalten vom Dichter, und zu wenig im Volke als geschichtliche Person bekannt, um für sich oder seine That lebhaft zu interessiren. Die Handlung und Personen sind trotz dessen nicht ganz ohne Interesse, und die Diction ist ihrem Gegenstande gemäß würdig und edel gehalten. Warum dieses Stück (so viel mir bekannt) noch auf keiner Bühne zur Aufführung gekommen, ist eben so unbegreiflich, als warum so manches andere aufgeführt worden ist. Das zweite Stück Wehl's heißt: Gräfinn Colonna oder die schwarze Maske (auch: Perlen bedeuten Thränen). Ich halte den Stoff dieses tendenziösen Drama's (warum der Verfasser es Intriguendrama genannt hat, kann ich mir nicht genügend erklären) zu spröde und zu wenig wirksam für eine dramatische Handlung, zu einer Novelle oder einem Roman wäre derselbe durchaus geeignet gewesen. Dieses heterogenen Stoffes wegen kann das Stück, so fleißig und gewandt es gemacht ist, und so wenig es der Handlung an interessanten Momenten fehlt, nicht den Anspruch auf den Namen eines schönen, poetischen Drama's machen. Ungleich höher steht: Hölderlin's Liebe, Drama in einem Akt, sowol durch die poetische Grundidee, als die zarte, dramatische Behandlung des Stoffes, welcher selbst die etwas schwärmerischen Charaktere der Clelia und des Hölderlin rechtfertigt. Jedenfalls ist dieses Drama eine Bereicherung für die Bühne, wiewol sich nicht bestimmen läßt, ob es bei der unseligen Richtung, welche dieselbe jetzt verfolgt, einen materiellen, großen Erfolg haben wird. Einen Versuch, den Cid neu auf die deutsche Bühne zu bringen, hat Wehl in seinem Schauspiel: Liebe und Ehre, gemacht; da ich dieses Stück nicht kenne, so muß ich es dahingestellt seyn lassen, wie weit es ihm gelungen ist, diesen, in doppelter Beziehung romantischen Stoff den Erfordernissen unserer Bühne anzupassen. Ein sehr bedeutendes poetisches Talent zeigt Heinrich Theodor Schmid in dem historisch-romantischen Trauerspiele: „Straßburg oder eine deutsche Stadt.“ — Ein ächt patriotischer Sinn, nicht ein Prunken mit politischer Parteigesinnung, gesunde und wahre Charaktere, eine interessante Handlung und eine kräftigschöne Diction sind die Vorzüge dieses Stückes, welche

ihm den Namen einer schönen, romantischen Dichtung erwerben. Einzelne kleine Fehler treten in den Hintergrund gegen die Heiligkeit der Tendenz, welche in den Worten des sterbenden Hermann liegt:

die schönste Perle
Aus Deutschlands Krone fällt durch eig'ne Schuld,
Durch Zwietracht und Verrath! O, schreibe dir
Mit unserm Blute die Erinn'rung ein,
Mein Vaterland! denn freudig sterben wir,
Lernst du auf unsern Gräbern einig seyn.

Andere Stücke desselben Verfassers sind: der Camoëns, Bretislaw und Karl Stuart der Erste. Heinrich Bode schrieb ein romantisches Tendenzstück: Madonna, welches die Klosterverhältnisse zu den Zeiten der Reformation mit vieler Lebendigkeit und Wahrheit schildert. Das Schauspiel: Friedrich mit der gebissenen Wange von Alex. Rost zeigt Talent, der Stoff ist aber gar zu wüst behandelt, so daß Charakteristik und Situationen verwischt werden. Andere Autoren und deren Werke, wie z. B. Firmenich (Clotilde Montalvi), Pannasch, Werder (Columbus), Völderndorf (die Schleswigholsteiner), Griepenkerl (Robespierre), Elisabeth Sangalli (Macht des Vorurteils), Heinrich Smidt (Juan Maiquez, Bruder Kain), Eduard Arend (Cäsar und Pompejus), Ismar (König Pedro), Radewell (Till Eulenspiegel), Fr. Adami (Feurige Kohlen, Königinn Margot, ein deutscher Leineweber), C. Gaillard (Thomas Aniello), B. Neustädt (Ben David der Knabenräuber) u. s. w., habe ich bis jetzt nicht Gelegenheit gehabt, durch den Druck oder die Aufführung kennen zu lernen, und werde ich vielleicht in dem besonderen Werke über die dramatische Literatur eines Weiteren diese und andere, oben nur kurzhin erwähnte Dramen besprechen.

Jetzt bleibt mir nur noch übrig, einige Worte über meine Dramen zu sagen. Man wird nicht verlangen, daß ich eine Kritik über meine eigenen Werke schreibe, aber die Grundidee jedes einzelnen Drama's und die, allen zu Grund liegende Tendenz werde ich, da diese Dramen noch nicht im Druck erschienen, also auch in keiner Literaturgeschichte erwähnt, dagegen auf den meisten deutschen Bühnen aufgeführt sind, in Kürze besprechen. Ueber meine dramatischen Satyren, Mährchen 2c. s. oben S. 130 f. Von meinen Trauerspielen erwähne ich nur drei, als solche, welche ganz und gar der romantischen Richtung angehören. Es sind dies: „Dom Sebastiam, der letzte Maure und Raphael Sanzio". — Dom Sebastiam wurde bereits 1835 geschrieben, kam aber durch die Ungunst der Theaterzustände erst im Jahre 1842 zur Aufführung, und wenn der Erfolg für die sieben mageren Jahre der Erwartung, der ängstlichen Spannung, unerfüllter Versprechungen und dergl. entschädigen konnte, so wurde ich allerdings für dieselben reichlich durch die glänzende Aufnahme abseiten des Publikums entschädigt. Das Drama selbst ist ein romantisches, auf einer halbfabelhaften Tradition von dem abenteuerlichen Zuge des, nach der Schlacht bei Alkaßer vermißten portugiesischen Königs Dom Sebastiam, beruhendes. Nur dieses Factum bildet das Historische des Drama's,

die Motive zu demselben, die nachherigen Begebenheiten und die Charaktere sind erfunden. Das Stück selbst basirt auf dem, in romantisches Gewand gehülltem Fatalismus der griechischen Tragödie, nur daß Dom Sebastiam nicht durch seine Thaten, sondern durch seinen Charakter dem Fatum den Anstrich der christlich-religiösen Vergeltung gibt. Da dieses Drama in seiner Wesenheit ein unbestimmtes war, und weder ganz dem Begriff der antiken Tragödie, noch dem des romantischen Trauerspiels entsprach, so hatte ich es ein: dramatisches Gedicht genannt, und so selbst den Grundfehler, an dem es leidet, angedeutet. Auch in dem zweiten Stücke: der letzte Maure (romantische Tragödie), herrscht das Fatum, aber es ist nicht das griechische, sondern das biblische, denn wenn der Sohn hier bei eigener Unschuld untergeht, so büßt er für das Verbrechen seiner Väter; der Grundgedanke, der sich durch das ganze Stück zieht, ist der: daß Gott die Sünden der Väter bis in's dritte Geschlecht straft. Dieser Ausspruch der heiligen Schrift, dessen Herold der israelitische Astrolog des maurischen Königshauses ist, geht in Erfüllung, und zwar an den Bekennern der drei verschiedenen, einander feindselig gegenüberstehenden Religionen. Boabdil sühnt mit seinem Tode den, von seinem Vater an den Abencerragen begangenen Mord. Der Israelit büßt, wie alle seine Glaubensgenossen, für die Sünden seiner Vorfahren, und prophezeiht den siegreich in Granada einziehenden Spaniern, daß für ihre Sünden dereinst ihre Enkel büßen würden. Das dritte Stück: Raphael Sanzio ist ein romantisches Trauerspiel und beruht, wenn auch mehre der darin vorkommenden Charaktere geschichtliche Personen sind, auf keinem wirklich Dagewesenen, sondern ist ganz eigene Schöpfung. Die Entstehung der Idee dieses Stückes ist folgende und dem Leser vielleicht nicht uninteressant. Ich hatte in Dresden die Galerie besucht, und war zuerst kalt vor der berühmten sixtinischen Madonna Raphael's vorübergegangen, dann aber wurde ich von dem Gedanken durchdrungen, daß ein so allgemein gepriesenes Meisterwerk durchaus etwas Erhabenes bergen, dieses aber, wie vieles Schöne, gesucht werden müsse. Ich betrachtete es immer wieder von Neuem mit der Absicht, das Göttliche in diesem Bilde zu finden — und ich fand es. Seitdem habe ich die Galerie oft besucht, aber nie mehr konnte ich mich von diesen himmlisch verklärten, in milder Seligkeit strahlenden Augen der Gottesmutter losreißen und ein anderes Bild nach diesem anschauen. Ich dachte mir, es müsse eine dichterische Aufgabe seyn, eine Begebenheit zu erfinden, durch welche Raphael begeistert werden konnte, das Göttliche so göttlich zu schildern. Dunkel tauchte damals schon die Idee an die Fornarina in mir auf, da ich ja wußte, daß sie das Modell zu der größten Zahl seiner Gemälde war, aber ich wagte es nicht, diese eben nicht im Geruch der Heiligkeit stehende Geliebte mit dem Ideal jungfräulicher Weiblichkeit zusammenzubringen. Bald darauf besuchte mich Oehlenschläger, mit dem ich von Kopenhagen gut befreundet war, in Hamburg, und wir kamen auf sein Drama: Correggio und auf die Künstlerdramen überhaupt zu reden. Ich sprach meine Ansicht dahin aus, daß ich es nicht gerechtfertigt fände, wenn der Künstler in den Dramen als verkanntes und verstoßenes Wesen durch das Leben wandeln und auch so sterben müsse, es wäre im Gegentheil Aufgabe des Dichters, auch

im Trauerspiel die Erhebung des Künstlers zu malen. Oehlenschläger bestritt es, daß mit dieser Intention gerade eine Tragödie gedichtet werden könne, ich erbot mich, ihm den Beweis dazu zu liefern. Da fiel mir das Raphael'sche Gemälde wie unwillkürlich ein, ich nahm das Recht des Dichters: die Gestalten für seine Zwecke zu idealisiren, für die Fornarina in Anspruch, und so entstand mein Trauerspiel: Raphael Sanzio! Daß dieser nicht gesuchte, fast möchte ich sagen zufällige Gedanke, der mich ganz und gar erfüllte, der mein Innerstes durchdrang: daß die heilige Jungfrau dieses Mädchen zur entsagendsten Liebe, die durch ihren Tod den Geliebten aus der Verirrung und für die Kunst rettet, begeistert, und sich ihm zu seinem künftigen Meisterwerk in der Gestalt der dahingeschiedenen Geliebten zeigt — ein glücklicher war, hat mir der tiefe Eindruck, den dieses Trauerspiel auf den meisten Bühnen, die es zur Aufführung brachten, bewiesen, ja, noch mehr, selbst die Kritik hat (mit Ausnahme von zwei oder drei unbekannten Recensenten, die zu jener Gattung gehören, welche alles von der Begeisterung Erzeugte, begeifern) einstimmig sich für dieses Werk mit Wärme, ja, mit Enthusiasmus ausgesprochen. Eine nähere Besprechung des Stückes gehört nicht hierher, und wer eine solche wünscht, den verweise ich auf Nr. 21 — 29, der von mir 1848 in Hamburg herausgegebenen dramaturgischen Zeitschrift: die Bühne.

Ein Kritiker hat bei Beurteilung dieses Stückes gesagt: „wir „möchten Wollheim, nebst den Ebengenannten (nämlich: Raupach, „Grillparzer, Zedlitz) die letzten Romantiker der deutschen Bühne nennen, „wenn wir nicht der Hoffnung auf eine bessere Zeit deutscher dramatischer „Dichtkunst lebten, und nennen ihn daher lieber den ersten Romantiker „einer neuen dramatischen Periode in Deutschland." Nicht um dieser Lobeserhebung willen schreibe ich diese Stelle hier nach, sondern nur um zu zeigen, daß der Kritiker, der dieses schrieb, die Tendenz, die in allen meinen Dramen herrscht, klar erkannt hat. Das Romantische, das Ideale in der dramatischen Kunst wieder zu beleben, die Bühne wieder aus dem Schlamme, in den sie durch ein Zusammenwirken kunstfeindlicher Umstände und Menschen gesunken ist, zu ziehen, — das Gemeine, Rohe, Unsittliche und Verschrobene von dem usurpirten Platze zu verdrängen, den Künstler wieder durch ästhetische Abhandlungen und durch Dichtungen auf die Schönheiten der Poesie und seine Pflicht aufmerksam zu machen und ihm zu beweisen, daß seine eigene Kunst durch das Darstellen gemeiner und entsittlichter oder hirnverrückter Charaktere zu Grunde gehe; — die jüngeren Dichter von dem falschen Pfade abzubringen, den viele von ihnen, um des nichtigen Lobes aus der Feder irgend eines geistig-impotenten Recensenten willen, eingeschlagen haben, der ihr Talent auf geradem Wege in den Koth des Materialismus zieht, und ihren Namen einer baldigen Vergessenheit Preis gibt, und ihnen überhaupt darzuthun, daß die Dichter, und ganz besonders die dramatischen, wenn sie seyn möchten, was sie heißen wollen, sich durchaus von der Kritik emancipiren müssen, weil das Hingeben an und Hören auf die Kritik (namentlich wie sie jetzt zum Theil ist) die freie Productionskraft lähmt und tödtet, während derjenige Dichter der Kunst und der Nation genügt, welcher seinem Genius gehorcht und die Kritik, wenn sie anders spricht wie dieser Genius, ver-

achtet — dieses Alles, sage ich, soll das Streben eines Jeden seyn, der für die Dichtkunst und für das Ideale in derselben glüht, und der sich berufen glaubt, der Vermittler zwischen diesem Ideale und der Menschheit zu seyn. Dieses Alles ist, ich sage es offen, auch mein Streben. Das Ideale, Göttliche, das edle Menschliche, das reine Sittliche und Schöne muß wieder auf der Bühne herrschen! der grobe Materialismus, die widrige Sinnlichkeit, das alltägliche Gemeine, die Tendenz: die Bühne zu einem Tummelplatz der Unsittlichkeit oder der Parteileidenschaften zu machen, kurz das Häßliche muß auf alle mögliche Weise bekämpft und vernichtet werden, damit die Dichtkunst wieder einziehe in ihren, so schändlich entweihten Tempel. Dies zu erreichen muß das Ziel eines Jeden seyn, der für die Bühne dichtet, nicht weil er will, sondern weil er muß. Hier gilt kein Rückzug, keine Trägheit, kein Indifferentismus, denn es handelt sich um die heiligsten Interessen der Poesie, und ist ein Vernichtungskampf, den das Thierische gegen das Göttliche im Menschen führt. Es ist der Kampf, den für die deutsche Muse unsere Dichterheroen: Lessing, Goethe und Schiller begonnen haben, und den wir Alle bis auf's Aeußerste kämpfen müssen, welche wir in der deutschen Bühne mehr sehen, als ein bloßes Mittel, spekulirende Directoren zu bereichern, die Kupplerinn für asthenische Tugenden zu seyn, die melkende Kuh für Schriftsteller abzugeben, welche von der Leichtgläubigkeit und der Einfalt des großen Haufens leben, die Latrina vorzustellen, in welche Jeder, der an Weltschmerz, Blasirtheit oder an übler Verdauung leidet, seine dramatische Nothdurft verrichtet, oder der Anger für das Geschmeiß der Recensenten zu seyn, welche nicht wirkliche Kunstkenner, sondern Geyer sind, die jedes dramatische Produkt tödten, um dann von dem Cadaver ihr ekles und unnützes Daseyn zu fristen. Diesen, in vorliegendem Werke begonnenen Kampf werde ich in dem, schon öfters erwähnten Buche: „über die dramatische Kunst und über die einzelnen Bühnen Deutschlands" in fortlaufenden zwanglosen Heften fortsetzen.

---

# Alphabetisches Register.

## A.


Seite.

Adami, Fr., ....... 131. 178
Aennchen von Tharau, s. Dach.
Aglaie, Sage von, ..... 59
Albert, Heinrich, ....... 69
Albertini, Joh. Baptist v. 115
Alberus, Erasmus, ..... 62
Albini ....... 135
die Alexandreis, od. Alexandersage, ....... 44
Alexis, Wilibald, ..... 123
Alexius, Legende v. heil., .. 46
Allebrand ....... 4
Alphart's Tod, Sage v., 29
Alxinger, J. B. v., .... 89
Amalie, Prinzeß v. Sachsen 151
der Ameisen- u. Mückenkrieg ....... 62
Amis, Pfaff, ....... 46
Angelus Silesius .... 71
Angely, L., ....... 131
das Anno-Lied ....... 46
A. P. s. Werner, (Pauline)
Apollonius von Tyrus, Sage v., ....... 59
Arend, Ed., ....... 178
Arndt, Ernst Moritz, .... 99
Arnim, Bettina v., ..... 98
Arnim' Ludwig Achim v., 98. 99
Arresto ....... 152
Arthurs-Sage ....... 34
Artus, Sage v. König, .. 34
Aston, Luise, ....... 121
Auerbach, Berthold ..... 119
Auersberg, Graf, s. Anast. Grün
Auffenberg. Joseph Freiherr von, ....... 171
Aventiure-Krone ..... 44
Ayrer, Jakob, ....... 61


## B.


Seite.

Babo, Franz Maria, .... 167
Bärmann, Georg Nicol, 112
Bäuerle, Adolph, ....... 131
Baggesen, Jens ..... 105
Barde Sined ....... 78
Baudissin ....... 42
Bauernfeind ....... 58
Bauernfeld ....... 137
Baumann, N., ....... 55
Bechstein, Ludwig, ..... 103
Beck, Karl, ....... 109
Becker, Nicolaus, ....... 109
Beethoven, L. v., ..... 140
Beheim, Michel, ....... 60
Benecke ....... 34. 43
Benedix, Roderich, ..... 138
Benno, Joh. E., ....... 114
Benzel-Sternau ... 92. 137
Beowulf ....... 4. 11
Berger ....... 137
Berig ....... 3
Bernhardi, Wilh., .... 123
Bertal, M, ....... 131
Besser ....... 73
Bettina ....... 83. 98
Bezzenberger ....... 46
Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur 33
Bienenkorb, des heil. röm. Immenschwarms ....... 61
Birch-Pfeiffer, Charlotte, 151
Bitewolf und Dietlieb, Sage v., ....... 29
Blanscandiz ....... 33
Blum, Karl, ....... 131. 137
Blumauer, Aloys, ..... 90
Boas, Eduard, ....... 123
Bode, Heinr., ....... 178
Bodmer, Joh. Jakob, 19. 55. 74 u. s. w.

Seite.
Börne, Ludwig, ........ 115
Börnstein ............. 131
Böttger, Adolph, ....... 114
Boner, ............... 55
St. Brandanus........ 59
Brandes .............. 140
Brant, Sebast.,......... 62
Braunschweig, Anton Ulrich, Herzog v., ....... 73
Brawe, J. W. v., ...... 82
Breide ................ 46
Breimunt ............ 34
Breilinger ......... 57. 74
Brentano, Clemens,.. 98. 99
Bretzner ............. 136
Brockes, Barth. Heinr., .. 73
Bronikowski, Alex. v., . 123
Bronner, Xaver,........ 78
Brun, Friederike, geb. Münter, ............ ...... 123
Brunhild,............. 18
Buchner .............. 68
Bürger, Gottfr. Aug.,... 79
Büsching .............. 46
Burkhard Waldis .... 62

## C.

Canitz, Fried. Rud. Ludw., Baron v., ........... 73
Carl ................. 131
Casparson ............ 40
Castelli, J. F., 113. 131. 135
Chamisso, Adalbert v.,.. 101
Chautrun ............ 30
Chézy, Helmina v., ..... 120
Chriemhild ............ 18
Claudius, Matth., ..... 78
Clauren, H., ..... 122. 136
Codex argenteus ....... 3
Collin, Heinr. Joh. v., .. 167
Contessa ...... ..... 135
Cosmar, Alex., ........ 131
Costenoble............ 137
Cramer. .............. 82
Cramer, Joh. Andreas, .. 75
Cramer ............... 93
Cronegk, Joh. Friedr. v., 78

## D.

Dach, Simon, .......... 69
David, Jacob, ......... 131
Deinhardstein, L., 135. 172
Denis................. 78
Devrient, Eduard, ...... 151
v. Dieskau ............ 77
Dietmar von Eist ..... 58
Dietrich von Bern 3. 8. 29.
Dietrichs Flucht zu den Hunnen, Sage v., ..... 29
Dingelstedt, Franz, ... 111
Docen ............... 29
Döring, Heinr., .... 82. 112
Dräxler-Manfred..... 113
das Drama ........... 60
Drewes, Lebrecht, ...... 115
Drollinger, Karl Friedr., 73
Droste-Hülshof, Annette v., ............. 105
Duller, Ed., ........... 104

## E.

Eberhard ............ 105
Ebert, Karl Egon, ..... 168
Echtermeyer ......... 123
Ecken Ausfahrt........ 29
Eckermann............ 83
Eckhart ............... 4
der Edelstein, von Boner, 55
Eichendorf, Jos. v., 101. 173
Eigil ................ 46
Eilhard von Oberg ... 41
Elisabeth, Leben der heil., 59
Ellmenreich .......... 137
Elloposcleros, Huldrich, 62
Elmar................ 130
Elsholz, Franz v., ..... 172
Eneit, (Aeneïde) ....... 44

Seite.
Engel, Joh. Jacob, ..... 89
Engelhard ............ 59
Eraclius ............ 46
Erec und Enite ....... 42
Ernst Herzog, Sage von, 29. 46
Ettmüller..... 12 29 u. s. w.
Etzel ............... 18. 29
Eulenspiegel .......... 62
Evangelienharmonie, altsächsische, ........... 13
Evangelienharmonie, weißenburgische, ........ 13
Ewald ................ 130

F.

Fafner ................ 29
Falk, Joh., ............ 90
Fastnachtspiele ........ 61
Faust, Sage von, ....... 62
Feldmann ............ 138
Feßler, Ign. Aurel, ..... 122
Feuchtersleben ....... 115
Fichte ................ 89
Filumer ............... 3
Firmenich ............ 178
Fischart ............ 59. 61
Fitzinger ............. 115
Flecke, Konrad, ......... 34
Flemming, Paul, ...... 68
Fleur und Blanchefleur 34
die Flohatz .............. 61
Flos und Blankflos ... 34
Förster, Friedr., ........ 115
Förster, Wilh., ......... 115
Folz, Hans, ........... 61
Fontane .............. 115
Fouqué, Friedr. Baron de la Motte, ........ 100. 170
Frankl, Ludw., ......... 115
Franz, Agnes, ......... 105
das Frauenbuch ........ 58
Frauendienst .......... 58
Frauenlob ............ 58
Freidank ............. 56
Freiligrath, Ferd., ..... 109
Freytag, Gustav, .. 137. 158

Seite.
Friedebrant ........... 56
Friedrich ............. 135
Friedrich, Wilh., ....... 131
Friedrich von Hausen 58
Fröhlich, Abr. Eman., .. 76
Frommann ............ 44
der Froschmäuslerkrieg 62
Frue Judte, (Frau Jutta) 4
Fuchs, Christoph, ....... 62

G.

Gabriel von Montavel 44
Gaillard, Karl, ........ 178
der Gansfönig ........ 62
Gardhausen, Gustav, .. 115
Gargantua und Pentagruel .............. 62
Garve, Karl Bernh., ... 115
Gast, der welsche, ....... 56
Gaudy, Franz, Freiherr v., 103
die Gehügede .......... 55
Geibel, Emanuel, ... 109 158
Geiler von Kaisersberg 61
Gellert, Christ. Fürchtegott 75
Genelun .............. 33
St. Georg, Legende v., . 46
Gerhard, der gute, ..... 46
Gerhard Paul, ......... 71
Gerhard, Wilh., ....... 105
Gerhard von Minden. 55
Gerle, W., .......... 137
Gerlint ............... 30
Gernot ................ 29
Gerstenberg, Heinr. Wilhelm v., ............. 78
Gervinus ............ 14
Geßner, Salomon, ...... 78
Giselher .............. 29
Glaßbrenner, Gust. Ad., 111
Gleim, Joh. Wilh. Ludw., 75
Gluck ................ 140
Gödeke ............... 106
Göfingk, Leopold Friedr. Günther v., .......... 80
Görres ..... 35. 41 u. s. w.
Göthe, J. Wolfg. v., 55. 82. 86

Seite.
der Göttinger Dichterbund ... 79
Götz, Joh. Nicol., ... 76
Golau, Salomon v., ... 69
Goldner Tempel ... 59
Gotter, Fr. Wilh., 80. 134 140
Gottfried von Straßburg ... 41. 58
Gottschall, Rudolph, 110 156
Gottsched, Joh. Christ., 74
die Gottschedinn ... 74
Grabbe, Christian, ... 171
Graff ... 14
Gral, der heilige; Sage v., 34. 35
der Granatapfel ... 51
Gregor auf dem Stein, Sage v., ...
Griepenkerl, R., ... 178
Gries, Joh. Dietr., ... 100
Grillparzer, Franz, ... 170
Grimild, Sage von der, 20
Grimm, Jacob, ... 11
Grimm, Wilhelm, ... 30. 34
Grimmelshansen, Christoph v., ... 73
Groote, v., ... 42
Gruber ... 82
Grün, Anastasius, ... 108
Gryphius, Andreas, ... 69
Gubitz ... 137
Gudrun, Lied von der, .. 30
Günther ... 18
Günther, J. Christian, .. 73
Guncelin, Graf, ... 24
Gutzkow, Karl, ... 117. 153
Guy von Wales ... 43

## H.

Hackmann ... 55
Hadamar von Labar ... 59
Hadubrand ... 3
Häring, s. Alexis. Wilibald
Haffner ... 131
Hagedorn, Friedr. v., .. 75
von der Hagen 19. 29 u. s. w.
Hagen von Troneg ... 18

Seite.
Hahn, Karl, .. 40. 44 u. s. w.
Hahn, Philipp, ... 93. 169
Hahn-Hahn, Ida, Gr. v., 120
der Hainbund ... 79
Halirsch, Ludw., ... 115
Halladat ... 75
Haller, Albr. v., ... 75
Halling, Karl, ... 61
Halm, Friedr., ... 174
Haltaus, Karl, ... 59
Hamann ... 85
Hanke, Therese, ... 120
Hans von Bühel ... 59
Hardenberg, Friedr. v., 97
Harro-Harring ... 123
Harrys, Georg, ... 134
Harsdörfer, Georg Philipp, ... 70
Hartmann v. d. Aue . 42. 58
Hartmut ... 31
Hauff, Wilh., ... 122
Haug ... 112
Haupt ... 42
Hebbel, Friedr., ... 113. 161
Hebel, Joh. Peter, ... 81
Hegel ... 89
Hegner, Ulrich ... 123
Heine, Heinrich, ... 104
Heinrich, d. arme, Lied v., 42
Heinrich's, moral. Sprüche, 55
Heinrich v. Alkmar ... 55
Heinrich v. Freiberg ... 41
Heinrich der Glichesaere . 55
Heinri'chs Heiligenlitanei 46
Heinrich v. Laufenberg .. 60
Heinrich v. Meissen ... 58
Heinrich v. Mügeln ... 60
Heinrich v. Neustadt ... 59
Heinrich von Schwaben, 59
Heinrich der Teichner ... 60
Heinrich von dem Türlin. 44
Heinse, Wilh., ... 90
Heiter, Amalie, ... 151
Heitmann, B., ... 111. 159
Helbling, Sigfrid ... 56
die Heldenbriefe ... 73
das Heldenbuch .. 29 u. s. w.
Heliand ... 13

Seite.
Hell, Theodor, ..... 132. 137
Herbort von Fritzlar .... 44
Herder. Emil v., ....... 83
Herder, Frau v., ....... 82
Herder, Joh. Gottfr. v., 82. 85
Herloßsohn, Karl, ..... 123
Hermann, B. A., ...... 131
Hermann v. Sachsenheim 59
Herwegh, Georg, .. 109. 110
Herwig .............. 31
Herzenskron .......... 136
Hesekiel, Georg, ... 111. 115
Hettel .............. 30
Heun, Carl, s. Clauren ..
Hilde. ............... 30
Hildebrand, Meister, Sage von, .............. 3. 29
v. Hinsberg .......... 19
Hippel, Theod. Gottl. v., 91
Hölderlin, Joh. Christoph Friedr., ............. 100
Hölty, Ludw. Heinr. Christ., 80
Hoffmann, A. H., ..... 16
Hoffmann, E. Th. Amad., 92
Hoffmann, Heinr., .... 115
Hofmann v. Hofmannswaldau .............. 71
Hoffmann v. Fallersleben 55. 103
Hogen der Held, Sage v., 20
Hohenhausen, Elise v., . 123
Holbein, Franz v., ..... 136
Holberg .............. 69
Holtei, Karl Ed. v., 103. 131. 173
Hopp ............... 131
Horant ............... 30
Horn, Uffo, ......... 137
Houwald, Christ. Ernst v., 170
Hreidmar ............ 29
Hroswitha ........... 16
Hub, Ignatz, ......... 113
Hürnen Sigfried, Sage v., 3. 29
Hugdietrich .......... 30
Hunold .............. 73
Huth ................ 136
Hutten, Ulrich v., ...... 67
Hven, Insel. .......... 19
Hvenild .............. 19

Seite.

**J.**

Jacobi, Joh. Georg, ... 80
Jagdgedicht v. d. Minne, 59
Jesuitenhütlein, das 4hörnige, ............ 61
Iffland, Aug. Wilh., 132. 149
Ifvor Blau ........... 24
Ilsan ................ 30
Immermann, Karl Lebr., 103 168. 171
Indische Fabel und Thiersage. ............... 47
Johann, Prinz von Sachsen ............... 107
Johann v. Würzburg ... 59
Isangrimus ........... 55
Isidorus Orientalis . 101
Ismar ............... 178
Isolt. ................ 41
Jude, der ewige, Sage v., 62
Jünger .............. 136
Jung-Stilling, Joh. Heinr., ............. 77
Jwein ............... 42

**K.**

Kästner, Abr. Gotthelf .. 76
die Kaiserchronik, ...... 46
Kalisch, David, ........ 131
Kant, Imman, ......... 89
Karl der Große ...... 33
Karlmainet, Lied v., ... 34
die Karolinger od. Kerlinger ............... 34
Karsch, Anna Luise, ..... 76
die Karschin, s. Karsch ..
Kaspar von der Rön 29. 58
Kayser, Friedr. ........ 130
Kemble .............. 12
Kerner, Justinus, ...... 102
Kind, Friedr., ......... 174
Kinkel, Gottfr., ....... 115

Seite.
Kirchenlieder, evangelische, . . . 62 71
Klähr . . . 137
Klage Mariä unterm Kreuze 61
Klai, Joh., . . . 70
Klein . . . 168
Kleist, Ewald Christian v., 76
Kleist, Heinr. v., 135. 168. 170
Klingemann . . . 170
Klinger, Friedr. Max, 92. 169
Klopstock, Friedr., Gotth., 82. 83
Knapp, Alb., . . . 115
Knebel, Karl Ludw. v., . . 80
Köberle . . . 168
König, Heinr., . . . 123
König, Ulrich, . . . 73
König Tirol . . . 56
Körner, Karl Th., 99. 135. 172
Köster, Hans, . . . 168
Konrad v. Fußesbrunnen . 46
Konrad v. Würzburg 44. 46. 58
Kopisch, Aug., . . . 113
Kosegarten, Ludw. Theobul v., . . . 82
Kotzebue, Aug. v., 130. 131. 132 150
Kretschmann, Karl Fried., 78
Krist . . . 14
Krug von Nidda, Fried., 101
Krummacher, Fried. Ad., 76. 115
Kühne, Gustav, . . . 119. 158
v. Kürenberg . . . 58
Kugler, Franz, . . . 113. 176
Kulmus s. Gottschedinn . .
Kunech Luarin, Sage v., 29
Kuranda, Ign., . . . 150
Kurfürstinn von Brandenburg . . . 71
Kurländer . . . 136
Kutrun . . . 30
Kyot . . . 35

## L.

Lachmann, Karl, 19. 82 u. s. w.
Lafontaine, Aug., . . . 93
Lamprecht . . . 44
Langbein, Aug. Fr. Ernst, 82
Langbein Riser . . . 27
Langenschwarz, Max, . 176
Lanzelot vom See . . . 44
Lappe, Karl, . . . 101
Laßberg . . . 19. 29
Laube, Heinr., . . . 117. 155
Laurenberg, W., . . . 69
Laurinssage . . . 29
Lavater . . . 75. 115
Lax, Luis, . . . 123
Lebrün, Karl . . . 131. 136
die Legenden . . . 45
Leich v. Christus u. d. Samaritanerinn . . . 16
Leich von St. Georg . . . 16
Leich v. Otto d. Großen . . 16
Leisewitz . . . 82
Lembert . . . 136
Lenau, Nicol., . . . 108. 172
Lenz, Reinhold, . . . 93. 169
Leonhard-Lyser, Karol., 120
Lepell, v., . . . 115
Lessing, Gotthold Ephr. 82. 83
Leßmann, Dan, . . . 123
Leu, Peter, . . . 62
Leutner, Emanuel, s. Raupach . . .
Levitschnigg . . . 115
Lewald, Aug., . . . 123. 131
Lewald, Fanny, . . . 123
Liber, Ludw., . . . 115
Lichtenberg, Georg Chr., 90
Lichtwer, Magn. Gottfr., 76
Lied auf St. Peter . . . 16
Lieder, geistliche, . . . 60
Liscow, Christian Ludw., 75
Litanei aller Heiligen . . . 46
der Littower (Litthauer) . 59
Löben, Otto H. Graf v., s. Isidorus Orientalis . .
Logau, Friedr. v., . . . 69
Logau . . . 160
Lohengrin . . . 40
Lohenstein, R. D. v., . . 73
Lotz, Georg, . . . 131
Ludolphi, Heinr., . . . 130
Ludwig, König v. Baiern 107

Seite.
das Ludwigslied ...... 15
Luther, Martin, ........ 67
Lyser.................. 120

## M.

Mahlmann, S. A.,..... 123
Maier, Karl, ........... 123
Malß.................. 131
Maltitz, G. A. v., 130. 135. 152 171
die Manessische Handschrift 57
Manso, J. C. M.,...... 80
Marggraf, Rud,....... 159
Marke, König,......... 41
Marsano, Wilh.,....... 137
Marsilie, König, ....... 33
Marte, San,........... 35
Maßmann ....... 30 u. s. w.
Materialisten, Schule der 95
Matoc, Willem de,...... 55
Mathisson, Friedr., .... 78
Matzerath............. 115
Maximilian, Kaiser, . 59. 61
Meddlhammer ....... 135
Meister, die sieben weisen, 59
die Meistersänger ... 59. 60
Meißner, Alfred, ....... 111
Meißner, Aug. Gottl., .. 92
Mendelssohn, Jos.,.... 138
Mendelssohn, Moses, .. 89
Mentzer .............. 61
Menzel, Wolfg., ... 103. 123
Merkel, Garlieb,........ 131
Merkel, Wilh. v., ....... 111
Meyerbeer, Giac,...... 172
Michel-Beer.......... 172
Millenet.............. 131
Miller, Joh., Mart.,.... 82
Miltitz, Karl Borromäus v., 101
die Minnesänger.... .. 56
Möding, Albert,........ 131
Möller................. 152
der Mönch v. Salzburg .. 60
Mörike, Ed., .......... 105
Mörin, Sage von der, .. 59
Mohnike.............. 82

Seite.
Mone.............. 30. 61
Montfort, Hugo v., .... 60
Montselvage .......... 35
Moscherosch .......... 69
Mosen, Jul., ...... 103. 156
Mosenthal, S. H., .... 160
Mozart, Wolfg. Amad., . 140
Mügeln, s. Heinr. v. Mügeln
Mügge, H. Theod.,...... 123
Mühlbach, L., ........ 121
Müllenhoff, ......... 33
Müller's Sammlung 44 u. s. w.
Müller, Johannes v., .. 19
Müller .............. 19. 37
Müller, Friedr. Maler, 93. 170
Müller, Wilh., ........ 105
Müllner, Amadeus Gottfried Adolph ...... 134. 169
Münter, Balthas., ...... 115
Mundt, Theodor, . .... 118
Murner, Thom., ....... 62
Musäus.. ............ 93
Muskatblüt .......... 60
Muspilli.............. 13

## N.

Nänny, J. C.,......... 115
Narren, v. d. großen lutherischen ................ 62
die Narrenbeschwörung 62
das Narrenschiff.... .. 62
Naumann ............. 75
Neander, Christoph, .... 115
Nestroy, Joh., ......... 130
Neubeck, Val. Wilh., .... 82
die Neuberinn ......... 74
Neuffer.............. 82
Neukirch, Benjamin, .... 73
Neumark, Georg, ..... 71
Neustädt, B.,......... 178
die Nibelungen-Klage, 29
der Nibelungen Hort ... 19
der Nibelungen Noth... 17
Nicolai........ ... 89
Nicolay, Ludw. Heinr. v., 78
Nidings Skat.. ....... 19

Seite.
Niembsch v. Strehlenau, s. Lenau.
Niemeyer, Aug. Herrm., 115
Nithart, ........ 58
Nivardus ........ 55
die Noachide ........ 75
Novalis ........ 97
Nürnberger ........ 123

## O.

Oehlenschläger, Adam, 170
Ofterdingen, Heinr., v., 18
Oldenburg, F. A., ..... 137
Olger Danske ........ 8
Olifant ........ 33
Olivier ........ 33
Opitz, Mart., ........ 68
Orendel ........ 12
Orendel und Breide .. 46
Ortwin ........
Otfrid ........ 13
Otnit ........ 30
Otte ........ 46

## P.

Paalzow, Frau v., .... 120
Pallerke, Emil, ........ 168
Pannasch ........ 178
Pantagruel ........ 62
Paoli, Betty, ........ 115
Passional ........ 59
Paul, Jean, ........ 91
Percival ........ 35
Pfaff vom Kalenberge 62
Pfau, L., ........ 115
Pfeffel, Gottl. Konrad, .. 76
Pfeiffer ........ 43. 55
Pfinzinger, Melchior, .. 59
Pfizer, Gust., ..... 19. 105
Philander v. Sittewald s. Moscherosch
Philidor, der Dörferer .. 71
Pichler, Karoline v., .... 120
Pierson s. Leonhardt-Lyser

Seite.
Pilatus, Legende vom, .. 46
Platen-Hallermund, Aug. Graf v., .... 106. 107. 168
Plötz ........ 137
Podagramisch Trostbüchlein ........ 61
Postel ........ 73
Prätzel, K. G., ... 112. 137
Praktik, Großmutter aller, 61
Prechtler, Otto, ........ 176
Priameln ........ 60
Primisser ........ 59
Prömmel ........ 112
Prutz, Robert Ed., .. 104 157
Pückler-Muskau, Fürst v., 122
Puttlitz, G. zu, ........ 138
Pyrker, Ladisl. v. Felsö-Eör, ........ 98. 168

## R.

Rabelais, François .... 62
Rabener ........ 75
Rabenschlacht, Sage von der ........ 29
Rachel ........ 69
Radewell ........ 178
Räder, Gust., ........ 131
Räthselgedichte ........ 60
Rahel ........ 119
Raimar, Freim. s. Rückert
Ramler, Karl Wilh., ... 77
Ranke ........ 19
Rau, Heribert, ........ 123
Raumer, Friedr. v., ..... 123
Raupach, E. B. S., 105. 130 135. 172
Raymund, Ferd., .. 129. 130
Rebenstock ........ 19
Reigen ........ 29
Reinardus ........ 55
Reineke Fuchs od. Reinhart F., ........ 3. 54. 59
Reinhold v. Freienthal 73
Rellstab, Ludw., ........ 123
der Renner ........ 56
Rennewart, der starke, .. 40

Seite.

Richey, Mich., .......... 73
Richter, J. P. Friedr., s. Jean Paul.
Riemer .............. 83
Ring, Max............ 160
Ringwald, Barthel, .... 62
Rinkart .............. 71
Rist................ 70. 71
Ritter- und Räuberromane.............. 74
Robert, Ludw., .... 137. 152
Roberthin ............ 69
Robinsoniaden ....... 74
das Rolandslied....... 33
Rollenhagen, Georg,... 62
die romantische Schule 95
die Ronceval-Schlacht 33
Rosenblüt, Hans, ..... 61
Rost .................. 77
Rost, Alex.,............. 178
Roth .................. 33
Rothe, Joh.,............ 59
Rother, Sage v. König.. 30
Rudolf v. Ems ..... 44. 46
Rückert, Friedr., .... 106. 168
Rüdiger v. Bechelaren ... 18
Ruge, Arnold, .......... 123
Rupert v. Orbent ...... 34

## S.

Sachs, Hans, .......... 61
Sängerkrieg a. d. Wartburg ................. 58
Salenta .............. 24
Salis-Sewis, Joh. G. v, 79
Sallet, Fr. v., ......... 110
Salomon und Marolf 46
Sangalli, Elisab., ...... 178
Saphir, M. G., ....... 112
Schall, Karl, .......... 136
Scharffenberg, Albr. v., 40
Schauspiele des Mittelalters (v. Mone) ... 62
Schefer, Leop., ......... 105
Scheffler, Joh., ....... 71
Schelling.... ....... 89
die Schelmenzunft..... 62

Seite.

Schenk, Ed. v., ......... 172
Schenkendorff, Friedrich Max. v., ............ 101
Scherenberg, C. Fr., ... 114
Schickh, Leop., ........ 130
Schiebeler, Dan,....... 78
Schiff, Herrm.,... ..... 123
Schiff, das glückhaft .... 61
Schildbürger, Sage v. d., 62
Schiller, Friedr. v, .. 82. 87
Schilling, Gustav,...... 123
Schilter, .......... 16. 56
Schirmer, Ad., ........ 111
Schlegel, A. W. v., .... 96
Schlegel, Friedr. v.,.... 97
Schlegel, Joh. Ad.,..... 75
Schlegel, Joh. Elias, ... 75
Schlönbach, C. A., 114. 159
Schmelter ............. 13
Schmid, H. Theod., .... 177
Schmidt, Elise, ....... 166
Schmidt, Fried. Ludw., 131. 136
Schmidt, Pastor, ....... 82
Schmolke, Benjamin, ... 73
Schnabel .............. 74
Schneider, Louis, 123. 131. 168
Schnepperer........... 61
Schnetzler, Fr., ....... 113
Schönaich, Christ. Otto v., 74
Schönhuth ........... 29
Schondoch .......... 59
Schopenhauer, Adele, .. 120
Schopenhauer, Johanna, 120
Schoppe, Amalie,....... 120
Schröder, Fr. Ludw., 131. 136
Schubart, Christ. Dan. Friedr., .......... 78. 115
Schücking, Levin, ... .. 123
Schütz, Steph, ........ 136
Schulze, Ernst, ....... 102
Schuppius ............ 69
Schwab, Gustav, ... 83. 102
Schwabe, Prof, ...... 75
der Schwanenorden ... 71
die Schwanenritter.... 41
Schwieger. Jakob,..... 71
Seidl, Gabr., .......... 113
Seume, Joh. Gottfr., ... 92

Seite.
Sigenot, Sage v., .... 29
Sigfrid .............. 18
Sigurd Fafnirsbane (Schlangentödter) ..... 29
Silesius, Angelus ...... 71
Simrock, Karl, ... 19. 33. 103
Sined, s. Barde Sined.
Smidt, Heinr., ..... 123. 178
Sommer, E., .......... 34
Spangenberg, Wolfhart, 62
Spee, Friedr. v., ....... 71
Spervogel ........... 58
Spieß ................ 93
Spindler, Karl, .. .... 123
Sprickmann, A. M., ... 150
Spruchgedichte ....... 60
Stägemann, Fr. v., .... 100
Stahr, Ad., ........... 123
Stauffenberg, Sage v. Ritter, .......... 59
Steffens, Henrik, ...... 122
Steigentesch .......... 135
Steinhöfel, Heinr., .... 59
Stieglitz, Heinr. ........ 101
Stolberg, Christ., Graf z., 80
Stolberg, Friedr., Graf z., 80
Stolle, Ed., .......... 123
Storch, Ludw., ........ 123
Strachwitz, Moritz Graf, 114
Stricker ............. 55
Suchenwirt, Pet., .... 60
Swemmel ............ 29
Sylvester, Legende v. heiligen, ............ 46

## T.

die Tafelrunde ........ 34
Tauler, Joh., .. ...... 61
Tempel, der goldne, .... 59
die Tendenzschule ...... 95
Tenelli, M., .......... 131
Therese .............. 120
Theuerdank .......... 59
die Thiersage .......... 47
Thorkelin ............ 12
Thümmel, M. A. v., ... 90

Seite.
Tiedge, Christ. Aug., ... 105
Tiek, Ludw., .. 58. 61. 97. 170
Tilventin ............ 24
Tirol v. Schotten, König, 56
Titurel .............. 40
Titurel der Jüngere .... 40
Töpfer, Karl, ..... 130. 135
Törring, J. A., Graf v., 167
Tomassin v. Zirclaere ... 56
das Traugemuntslied. 60
Treitzsauerwein ....... 61
Triller, Wilh. .......... 73
Trinius, Karl Bernh., .. 101
Tristan und Isolt ...... 41
Troja, Lied v., ......... 44
Tromlitz, ............ 168
Trovadores, (Troubadours) ...... ....... 57
Trunberg, Hugo v., .... 56
Trutznachtigal ....... 71
Tschabuschnigg ...... 115
Turpin .............. 33

## U.

Uechtritz, Friedr. v., .... 171
Uhland, Ludw., 58. 102. 168
Ulfila ................ 2
Ulrich, Titus .......... 111
Ulrich v. Eschenbach ..... 44
Ulrich v. Liechtenstein .... 58
Ulrich v. Türheim .... 40. 41
Ulrich von dem Türlein .. 40
Ulrich v. Zazehoven...... 44
Usteri, Martin, ......... 82
Uz, Joh. Peter, ........ 76

## V.

Varnhagen v. Ense 119. 120
Velde, van der, Franz, .. 122
Veldekin, Heinr., .. 13. 44. 58
Viehoff ............... 83
Vilmar, A. F. C., ...... 13
Völderndorf .......... 178
Vogel ............... 135

Seite.
Vogl, Joh. Nepom., .... 113
Volcher, der Spielmann.. 18
Vollmer ............... 33
Volquard ............ 23
Voß, Joh. Heinr., ....... 80
Voß, Jul. v., ........... 135
Vridank ................ 56
Vrint v. Gravenberg.. 43
Vulpius ............... 93

## W.

Wachsmann .......... 123
Wachsmuth ........... 83
Wackernagel, Wilh., .... 101
Wächter, Leonh., ........ 93
Wagner, Ernst, .......... 92
Waldis s. Burkh. Waldis.
Walther v. Aquitanien .. 3. 11
Walther von der Vogelweide .............. 56. 58
der Wandsbecker Bote. 78
Wangenheim .......... 123
Weber, Georg, ......... 121
Weber, Karl Jul., ...... 90
Weber, Karl Maria v., 136. 140 174
Weber, Veit, ........... 93
Wehl, Fedor, ...... 138. 177
Weingrüße .... ...... 60
Weinsegen ............ 60
Weise, Christian .. ..... 73
Weiße, Christian Felix ... 77
Weißenthurn, Johanna Franul v., ........ 136. 150
Weißflog .............. 92
der Weißkunig ..... .. 61
Wekherlin ............. 68
die Welt, von Stricker .... 55
die Weltchronik ........ 46
Werder ................ 178
Werner, Fr. Ludw. Zach., 169
Werner, Pauline, ....... 173
Wernher ........... .. 46
Wernike, Christian, .. .. 73

Seite.
das Wessobrunner Gebet 12
Wetzel, Friedr. Gottlob, 101. 168
Weyl ................. 131
Widrich Werlandssohn 10. 26
Wieland, Christ. Mart., 82. 84
Wienbarg, Ludolph, .... 119
Wigalois ............ 43
Wigamur ............. 44
Wiggert. ............. 55
Wihl, Ludw., .......... 115
Wilhelm von Oestreich, Sage v., .............. 59
Wilhelm v. Oranse . 34. 40
Wilhelm v. Orlienz .... 46
Willamov. .......... 76
Willems .............. 16
Winkler, Karl, ......... 132
Winsbeke......... .... 56
Winsbekin .. ......... 56
Wippo ............... 16
Wittich ............... 29
Witzleben, K. A. F. v.,. 168
Wolfdietrich, Sage v., 29. 30
Wolff, Pius Alex, .. 136. 174
Wolfram v. Eschenbach 35. 58
Wolkenstein, Oswald von, 60
Wollheim da Fonseca, A. E. 19 114. 130. 178
Woltman, Karoline, ..... 123
Wolzogen, Karoline v.,.. 83
Wormser Rosengarten.. 29. 30

## Z.

Zachariä ............. 76
Zahlhas, Joh. B. v., 135. 172
Zedlitz, Joh. Chr v., 102. 172
Zesen, Philipp v., ...... 71
Ziegler ............... 136
Ziegler und Klipphausen, Heinr. Amseln v., ...... 74
Ziemann, A., ......... 30
Zinkgref, ............ 68
Zschokke, Heinr., ... 122. 172
Zwengsahn, K., ... 130. 176

# Bühnenzustände

und

# Vorschläge zur Verbesserung derselben.

---

Ein offenes Sendschreiben an Se. Excellenz den Königl. Preuß. Herrn Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten

von

Chvlr. Wollheim da Fonseca Dr.

(Anhang zur deutschen Literaturgeschichte.)

---

# Ew. Excellenz

haben, von dem edlen Wunsche beseelt: die Nacht, welche über der deutschen Nationalbühne brütet, zu lichten, und den deutschen dramatischen Dichtern die so lange Jahre vorenthaltenen geistigen und materiellen Rechte zu verleihen, eine allseitiggeltende Aufforderung erlassen, dahinzielende Vorschläge zu machen. Da ich nun seit 14 Jahren als dramatischer Dichter mit der Bühne in Verbindung stehe und mit allen Theaterverhältnissen genau bekannt bin, da ich mit tiefem Schmerz und gerechter Entrüstung den allmäligen Verfall der vaterländischen dramatischen Poesie, das schnelle Umsichgreifen eines poesiefeindlichen Materialismus und einer die Sitte verderbenden tendenziösen Richtung, so wie einer ungerechtfertigten und aller Auswahl ermangelnden, das Gedeihen deutscher Poesie hindernden, Einpfropfung fremder Literatur und überhaupt zahllose Mißbräuche aller Art bemerkt habe, so halte ich es nicht nur für entschuldigt, sondern für meine Pflicht auch meinerseits dieser vielversprechenden Aufforderung Ew. Excellenz nachzukommen. Schon in meiner Literaturgeschichte, zu welcher dieser Ueberblick über die Bühnenzustände einen Anhang bildet, habe ich mich (in der zweiten, die dramatische Literatur behandelnden Abtheilung) über die jetzt der deutschen Nationalbühne den Untergang drohenden Uebelstände ausgesprochen. In nachfolgenden Blättern sind, wenn auch nicht alle, so doch die hauptsächlichsten dieser Uebelstände zusammengezogen und einige Vorschläge behufs der Verbesserung unseres Theaterwesens gemacht. Ich bin so frei gewesen dieselben öffentlich an Ew. Excellenz zu richten, da Preußen eben sowol wie in deutscher Politik, auch in Allem, was ein

allgemein Deutsches ist (und das ist die Nationalbühne vor Allem und von jeher gewesen) dem übrigen Deutschland voranzugehen den Beruf und die Macht hat. Sollte es Ew. Excellenz gelingen das edle Gold der deutschen Poesie von allen fremdartigen Substanzen und Schlacken mit denen Unberufene und Unkundige es versetzt haben, zu reinigen, so werden Sie sich einen unvergänglichen Ruhm in der deutschen Culturgeschichte erworben — oder besser gesagt — erkämpft haben. In diesem ehrenvollen Kampfe aber Ew. Excellenz nach Kräften zu unterstützen ist die Pflicht eines Jeden, dem der Glanz deutscher Poesie und die Ehre des deutschen Namens am Herzen liegen, und so wage auch ich es, sowol die vorhergehende Literaturgeschichte als die nachfolgenden Blätter der gütigen Aufmerksamkeit Ew. Excellenz zu empfehlen. Sollte es vielleicht scheinen als ob die Schattenseiten der Bühnenzustände zu dunkel oder die Ausmalung zu grell seyen, so möge mich die gute Absicht, die Lebhaftigkeit der Empfindung und die Sentenz: quod medicamenta non sanant — — ferrum sanat entschuldigen.

Dem wiederholten Wunsche eines Gelingens der hochherzigen Absicht, füge ich die Versicherung der besondern Hochachtung hinzu mit der ich die Ehre habe zu seyn

Ew. Excellenz

Berlin, im Juli 1850.

ganz Ergebenster
der Verfasser.

# Bühnenzustände

und

# Vorschläge zur Verbesserung derselben.

---

Ehe ich das besondere Werk über die einzelnen deutschen Hauptbühnen herausgebe, welches, da es heftweise geschehen muß, erst nach und nach ein vollständiges werden dürfte, hielt ich es für angemessen, gleichsam zum Abschlusse meiner Literaturgeschichte, einen kurzen Abriß der heutigen Theaterverhältnisse in so fern sie die dramatische Literatur berühren im Allgemeinen zu geben, und die Uebelstände, welche ein Erblühen der dramatischen Poesie hindern, aufzuzählen und zugleich einige Vorschläge zur Abhülfe zu machen. Es sind deren zwar schon viele von vielen Seiten her gemacht worden, aber man hatte mehr die Bühne (im engeren Sinne des Wortes) im Auge, als die dramatische Literatur, und das war ein großer Fehler, denn die deutsche Bühne kann nur durch die deutsche Poesie bestehen; wer also das Bühnenwesen reformiren will, nehme sich erst der deutschen dramatischen Poesie an.

Von allen Staatsbürgern ist der dramatische Dichter der einzige, welcher als solcher nie und nirgends Schutz bei dem Gesetze findet. Man betrachtet die Gesammtheit der Dichter nicht als einen Stand, der auf irgendwelche Rechte Anspruch hätte. Zwar muß der dramatische Dichter, der angewiesen ist von seinen Geistesprodukten zu leben, auch von diesen dem Staate Abgaben und Steuern bezahlen, daß ihm dieses aber ermöglicht wird, daß ein Gesetz da ist, d. h. in Wirkung ist, welches ihn schützt, davon ist keine Rede.

Jeder Theaterdirector, Dramaturg, Regisseur &c. kann mit dem Dichter thun, was er will, seine Werke annehmen, abweisen, Honorare nach eigenem Belieben zahlen, die Stücke Jahre lang liegen lassen, wiederholen oder bei Seite werfen, ja den Dichter überhaupt gar nicht bezahlen, dies alles muß der Dichter sich gefallen lassen und es gibt in deu meisten Fällen keine Behörde, die ihm beisteht das sichern zu können, wovon er doch dem Staat Abgaben zahlen muß. Der Bäcker muß für die Semmel, der Schuster für die Schuhe, der Theaterdirector für die Plätze, der Schauspieler für seine Leistungen bezahlt werden, oder er klagt; wo ist aber ein Gericht, das den Dichter

schützt? Das Gesetz vom Juni 1836 ist rein illusorisch, wie das Meiste was der Staat für die deutsche Literatur gethan zu haben glaubt, denn der Schutz, den er dem geistigen Eigenthum angedeihen läßt, kommt nicht den Eigenthümern d. i. den Dichtern, sondern den Pächtern, nämlich den Theaterdirectoren und Buchhändlern zu gute.

Wir sind von jeher in so vielen nutzlosen, ja sogar schädlichen Dingen die Affen fremder Völker gewesen, warum machen wir ihnen die vernünftigen und nützlichen Dinge nicht auch nach? Unsere Dandy's kneifen ihre Lorgnetten zwischen Backen- und Stirnknochen und verderben ihre Augen, weil es Mode ist. Im Theater sieht das Publikum shakspearesche Lustspiele, welche vor Jahrhunderten als Gelegenheitsstücke geschrieben wurden, man versteht die wenigsten Anspielungen und Beziehungen, die jungen Mädchen erröthen über Unanständigkeiten die zu Shakspeare's Zeiten nicht so auffielen, man ennüyirt sich fürchterlich, schämt sich aber seine natürlichen Gefühle einzugestehn und der gesunden Menschenvernunft ihr Recht zu geben — warum? weil es Mode ist Shakspeare zu sehen und blind zu bewundern, wie es Mode ist eine Lorgnette in die Augen zu kneifen. Da mir gerade diese Shakspearnarrheit eingefallen ist, so will ich, obgleich ich schon in der Literaturgeschichte darüber gesprochen habe, hier noch Einiges hinzufügen, weil diese Narrheit einen höchst schädlichen Einfluß auf die deutsche Bühne ausübt. Die an und für sich löbliche und gerechte Verehrung des großen brittischen Dichters wurde von einigen Recensenten und Bühnenvorständen zum Schaden der deutschen Kunst ausgebeutet und zu der Höhe der Narrheit auf welcher wir sie jetzt erblicken heraufgeschraubt. Was wir von Shakspeare lernen können und sollen haben wir gelernt, und Shakspeare hat für die deutsche Bühne seine — wenn ich es so nennen darf — Mission erfüllt. Die deutsche Muse ist aber eben so wenig wie die deutsche Nation dazu da, eine Aeffinn oder Sklavinn der englischen zu werden, die Allerweltsdienerinn zu seyn, ihre Selbstständigkeit aufzugeben und sich den Fluch des Lächerlichen aufzuladen, wie sie ihn sich früher durch blinde Nachahmung französischer Stücke aufgebürdet hat. Das Studium Shakspeare's hat uns damals von dieser Krankheit befreit, dies Heilmittel ist aber jetzt durch zu große Dosen in denen das Publikum es zu genießen förmlich gezwungen war, gleichfalls ein Gift geworden. Wir mögen von Zeit zu Zeit die schönsten Stücke Shakspeare's mit Vergnügen und nützend auf den deutschen Brettern sehen, aber die sinnlose und unverschämte Art, mit welcher man deutsche Sitte, deutschen Geist, deutsche Poesie verhöhnt und entwürdigt, indem jedes shakspearsche Stück, ohne Wahl und Unterschied, auf die deutsche Bühne gebracht wird, verdient die schärfste und rücksichtsloseste Züchtigung. Wir gleichen hierin den Tübetanern, welche den Koth des Dalai Lama für eben so heilig halten, wie dessen Geist. Nur die Erbärmlichkeit eines Theils der Journalistik einerseits, der Mangel an Selbstgefühl andrerseits, und die an Feigheit gränzende und durch geistige Mißhandlung ganz verschüchterte Demuth der deutschen Dichter dem allgemein gewordenen Geschrei von der, meistentheils gar nicht einmal recht verstandenen Größe Shakspeare's gegenüber, hat die Schmach der deutschen Muse herbeigeführt. So wie die brittische Nation eine edle und groß-

artige ist, aber auch ihre großen Fehler und Thorheiten hat, so auch Shakspeare. Wir sollen das Gute der Britten und ihres großen Dichters anerkennen und nachahmen, aber wir überschätzen das Eine und äffen das Andere nach, und wer die Leute darauf aufmerksam macht, setzt sich der Gefahr aus verschrieen und verketzert zu werden. Auf diese Gefahr hin muß man es aber dennoch wagen, und immer und überall wiederholen, daß nicht Alles was Shakspeare schrieb, groß ist und für die heutige oder für die deutsche Bühne paßt, daß z. B. sein: „Was Ihr wollt" von seinem „Romeo und Julie" so unterschieden ist, wie Göthes Großcophta von dessen Faust. Man muß dem Publikum sagen, daß es auf die schmählichste Weise betrogen, daß in der deutschen Kunst die deutsche Nation auf das Tiefste verhöhnt und entehrt wird, und daß die deutsche Bühne statt ihren Beruf zu erfüllen: deutsche Kunst zu veredeln, deutsche Dichter zu bilden und das Volk vorwärts zu führen, die Kunst schändet und meuchelt, die Dichter auf falsche Wege leitet und das Volk auf ihren Krebsgang an dem, von ästhetisirenden Recensionswebern gedrehten Narrenseile mit sich rückwärts ziehe. Ich habe bereits erwähnt, daß gewisse Recensenten und Bühnenvorstände von diesem Verfall der deutschen Bühne die Schuld tragen. Ich wiederhole was ich bereits in der Literaturgeschichte gesagt habe, daß der elende Neid dieser schaffungsunfähigen Literaturschmeißfliegen der Krebs ist, an welchem die deutsche Kunst und namentlich die deutsche dramatische Poesie zu Grunde gehen werden, wenn man diese schändliche Krankheit nicht mit gewaltigen und fortgesetzten Schnitten operirt. Diese unglücklichen Geschöpfe, nämlich diejenigen Recensenten, welche in dem traurigen Gefühle ihrer eigenen Häßlichkeit und mit der brennenden Gier sich, trotz ihrer Nullität Namen und Ansehn wo möglich zu erwerben, ihr einziges Glück darin finden alles Schöne, Große, Gute nach Kräften zu zerstören, wollen, da die Bühne doch einmal existirt und existiren muß, ehe sie der von ihnen instinktmäßig gehaßte ndeutschen Poesie das Wort reden, das Fremde und besonders das, zu dem ihre Nichtigkeit in keine Beziehung kommen kann, anerkennen. So haben die Recensenten dieser Gattung vorläufig den bereits anerkannten, vor Jahrhunderten verblichenen Engländer Shakspeare als Mauer gegen das Eindringen deutscher Poesie um die Bühne gezogen, oder sie brauchen seinen Namen als Schild für ihre eigene Impotenz. Wenn man der Bühne den Vorwurf macht, sie bringe nichts Schönes, Großes, so ist Shakspeare das erste und letzte Wort, das diesen Papagayen einstudirt ist und mit dem sie auf alle Fragen antworten. Wenn man nun mit allen Shakspeareschen Stücken zu Ende ist, was dann? so kommen alle Stücke Calderon's, Lope de Vega's, Corneille's, Sophokles und anderer todter fremder Dichter heran, und ehe diese alle erschöpft sind, ist die deutsche Bühne längst zu Grunde gegangen. Doch lassen wir diese dramaturgischen Käsemaden, die in Shakspeare herumwühlen, davon zehren und glauben, daß ohne sie dieser englische Käse (man verzeihe mir den unedlen Vergleich!) nicht genießbar sey, und sagen wir in der oben besprochenen Sache einige Worte über die Bühnenvorstände. Ein Theil dieser Männer ist zu gleichgültig gegen ihren Beruf: die deutsche dramatische Poesie zu fördern, oder kennt ihn nicht, indem sie nur

die Bühnenverwaltung wie irgend ein anderes kaufmännisches Geschäft betrachten; ein anderer Theil derselben hat wirklich den guten Willen die Bühne zu heben, ist aber durch das laute Geschrei der Recensenten das sich in den Blättern erhebt, so betäubt, daß sie die Stimme der, laute Anpreisung verschmähenden Muse überhören und so einer Einseitigkeit Raum geben, welche den Geschmack des Volks und mit ihm die Bühne zerstört. Auch diese Leute halten den Shakspeare als Schild vor ihre Mißgriffe und Fehler, und brauchen ihn nöthigenfalls als Blitzableiter gegen die deutschen Dramatiker; während die erste Klasse den Vortheil berechnet, daß sie, wenn sie Shakspeare, Sophokles, Moliere oder einen anderen großen Dichter aus seinem Todesschlaf stört, das ohnehin erbärmliche Honorar oder die doch meist nur illusorische Tantiemen für die Dichter spart. Hierbei hat man also offenbar ein Profitchen gemacht, und „klassische Stücke" gegeben — was kümmert diese Herren der Beruf der Bühne deutsche Dichter heranzubilden und deutsche Poesie zu begünstigen?! Sie entschuldigen sich allenfalls beim Publikum mit der Lüge: Wir haben keine Dichter, und das Publikum muß es glauben, denn die wirklichen Dichter, die wir haben, werden ihm nicht vorgeführt, und die Dichter die vorgeführt werden, sind meistentheils keine Dichter. Wenn aber ein neues deutsches Stück gegeben wird, so ist es oft so schlecht (und vielleicht gar absichtlich so schlecht gewählt), daß das Publikum jener Lüge doppelt Glauben schenken muß und froh ist, wenn ihm ein altes und fremdländisches Stück vorgeführt wird. So werden z. B. in Berlin, dem Sitze der Intelligenz, auf dem königl. Hoftheater, das den besonderen Beruf hat, deutsche Kunst zu fördern und zu schützen eine Menge Blüetten und Uebersetzungen shakspearescher Stücke gegeben, so daß die dortige Bühne eigentlich keine deutsche zu nennen ist. Ich will nicht glauben, daß der Intendant, um Honorare und Tantièmen zu sparen, zu diesem traurigen Mittel ein Repertoir zu erhalten gegriffen hat, oder in dem Wahne steht, die königl. Bühne sey ein Lombard, oder sonst ein merkantilisches Institut, dessen Hauptzweck es ist die größtmöglichen Geldgeschäfte zu machen; ich bin gewiß, daß derselbe nicht absichtlich ein Feind und Vernichter deutscher Poesie ist, da aber die Thatsache vorliegt, daß die deutsche Poesie (ich lege auf das Wort: Poesie besonderes Gewicht) auf der berliner Hofbühne sehr wenig zur Geltung kommt, so ist nur die Verblendung zu beklagen, in welcher der Vorsteher eines Instituts, welches das erste seiner Art in Deutschland seyn sollte und kann, dasselbe so tief sinken ließ, wie es jetzt in seiner Einseitigkeit und Verarmung dasteht. Ich werde diesen unglücklichen Zustand in meiner demnächst erscheinenden Geschichte der einzelnen deutschen Bühnen näher beleuchten, und erwähne hier nur noch das Resumé obiger Betrachtungen, daß die deutsche Bühne (ich meine als deutsche Bühne, denn als Uebersetzungsbureau liefert sie viel), fast auf den niedrigsten Punkt gesunken und daß eine radikale Kur nothwendig ist.

Gehen wir jetzt zur Aufzählung der Uebel, an denen die deutsche Literatur durch die Bühnen leidet, und an denen diese selbst kränkeln, über.

Wenn ein Drama an die Bühnen versandt wird, so lesen es die gewissenhaften Vorstände selbst, die mehr beschäftigten oder minder um

das Wohl der Bühne besorgten geben es einem oder mehren, von ihnen besonders zu diesem Behuf bestimmten Individuen zur Prüfung und von diesen hängt also das Loos eines Stücks, die Laufbahn eines Dichters und im Ganzen die dramatische Literatur, das Gedeihen der deutschen Bühne und der Geschmack der Nation ab. Der Intendant eines Hoftheaters ist — da wir zur Zeit in Deutschland, dem soi disant geistiggebildetsten Lande zwar Ministerien des Handels, der Agricultur, der Gewerbe u. s. w., aber noch kein Ministerium der schönen Künste und Wissenschaften haben — in künstlerischer Hinsicht nur seiner Bildung, seinem Gewissen und der Literatur verantwortlich; der Privatdirector, ist nach seiner Bildung und Gesinnung und nach der Bedeutung seiner Bühne, seinen pecuniären Interessen, dem Publikum und der Literatur verantwortlich; der Dramaturg muß die beiden letzteren und den Director nebst dessen Interessen im Auge haben.

Der Director, welcher die Wahl der Stücke einem Regisseur oder Dramaturgen anvertraut, hat sein Wohl fremden Händen übergeben, ohne deshalb seiner Verantwortlichkeit überhoben zu seyn; in noch viel größerem Maßstabe ist dies der Fall bei Hoftheaterintendanzen. Der Intendant welcher die Bestimmung über dramatische Dichtwerke einem Dramaturgen oder Comité übergibt ist dadurch keineswegs seiner Responsabilität entledigt, ja er hat sogar die für seine Seïden mitzutragen, und wenn er wirklich in dem Wahne steht, sich durch Ernennung eines oder mehrer Dramaturgen dem Urteile der Literaturgeschichte entzogen zu haben, so gleicht er dem Strauß der seinen Kopf in den Busch steckt, um nicht vom Jäger gesehen zu werden.

Ich will zugeben, daß der Intendant oder Director nicht alle eingesendeten Stücke durchlesen kann, aber ich verlange dieses bei Werken von Dichtern die bereits etwas Gutes geleistet haben, und bei unbekannten Verfassern kann man schon nach den ersten zwei Akten ungefähr erkennen, ob das Werk aufführbar sey; so viele Bühnenkenntnisse, Geist und literarische Bildung sollte man von jedem Vorstand einer Bühne erwarten können. Jedenfalls aber müßte der Intendant oder Director genug Selbstständigkeit haben, um seine zur Prüfung von Dramen bestallten Beamten controlliren und ihr Urteil beurteilen zu können, ihre etwaigen Fehler oder Ungerechtigkeiten wieder gut, und sich nicht zum Mitschuldigen ihrer kleinlichen Kabalen oder Vorurteile zu machen. Der Intendant oder Director der sich vor den Anmahnungen der Dichter und der Literatur hinter seinen (oder seine) Dramaturgen flüchtet, beweist nicht seine Unschuld sondern nur seinen Mangel an Muth und Einsicht, denn er muß doch am Ende die Consequenzen dieses Unwesens tragen, und ist für alles Unverantwortliche seiner Beamten verantwortlich.

Wenn der Vorstand einer Bühne bescheiden genug ist, sich nicht selbst ein vollgültiges ästhetisches Urteil über Dichtungen zuzutrauen, oder auch mit anderen Verwaltungsarbeiten überhäuft ist, so möchte es allerdings am gerathensten seyn, ein Comité sachverständiger Männer zur Prüfung dramatischer Werke zu ernennen, jedenfalls aber müßte der Intendant oder Director, im Interesse der Gerechtigkeit, der Kunst

und seiner eigenen Stellung sich, auf Verlangen des Dichters, das Endurteil vorbehalten und sich nicht hinter dem Comité verstecken.

In Berlin ist ein solches Prüfungs-Comité eingeführt, ohne jedoch die Forderungen welche die deutsche Literatur an ein solches macht zu erfüllen und (um gerecht zu seyn) erfüllen zu können. Die Herren, welche in diesem Comité sitzen haben viele deutsche Dichtwerke abgewiesen, welche späterhin an allen deutschen Bühnen das größte Glück machten, waren aber zu sehr von ihrer Unfehlbarkeit oder von einem falschen Ehrgefühl verblendet, um diesen Fehler durch nachgehende Aufführung wieder gut zu machen, sie wollen lieber die deutsche Dichtkunst ruiniren als eingestehen, daß sie einen Fehler gemacht haben. Andererseits haben sie Stücke angenommen, welche nothwendig durchfallen mußten und auch wirklich durchfielen; hierbei muß ich noch bemerken, daß bei solchen Comités oft persönliche Zu- oder Abneigungen über resp. Annahme oder Ablehnung der Stücke bestimmen können. In neuester Zeit scheint man versucht zu haben, sich aus diesem Dilemma durch die oben gerügte Aufführung von shakspeare'schen Stücken aufs Gerathewohl hin, zu ziehen und hat dadurch der Entwicklung deutscher Kunst unendlichen Schaden zugefügt.

Schon die Art und Weise wie das Comité bei der Prüfung verfährt, verdient den strengsten Tadel. Das zu prüfende Stück wird jedem Einzelnen der Comitémitglieder zu seiner Begutachtung in's Haus geschickt, und er gibt dann seine Meinung ohne weiteres durch eine schwarze, weiße oder schwarzweiße Kugel ab.

Wenn man nun bedenkt, daß ein Drama, welches ja bestimmt ist auf der Bühne ganz aufgeführt zu werden, hier von sechs Individuen gelesen wird, von denen Einer es vielleicht akt- der andere scenenweise, der dritte beim Kafeh, der vierte während der Nachmittagssiesta, der fünfte im Bette liest und der sechste es, als ein deutsches Stück, vielleicht gar nicht der Mühe werth hält zu lesen, und danach jeder sein Urteil gibt, so kann man sich ungefähr einen Begriff von der Gediegenheit und Richtigkeit (ich abstrahire ganz und gar von der Gerechtigkeit und Absichtlichkeit) eines solchen Urteils machen, das jedenfalls eben so treffend seyn muß, wie wenn man ein Gemälde nach einzelnen und zu verschiedenen Malen gesehenen Figuren, oder ein Musikstück nach einzelnen, dann und wann gehörten Takten, kritisiren wollte.

Ein anderer Fehler ist, daß diese Herren das Prüfungsamt gratis und nur der Ehre wegen (oder aus Eitelkeit um auch in Theaterangelegenheiten mitsprechen und den Brei mit verderben zu können) versehen. Ein dritter Fehler — doch diesen und die folgenden will ich, da sie zum Theil Berlin speciell betreffen, für die „Geschichte der deutschen Bühnen" unter der Rubrik „Geschichte der berliner Theater" aufsparen, und jetzt nur meine Ansichten aufstellen, wie ein solches Comité eingerichtet seyn müßte, um wirklich nutzenbringend für die deutsche Literatur zu wirken.

Ein Prüfungscomité sollte allerdings an den hauptsächlichsten Bühnen Deutschlands bestehen und sein Urteil dürfte auch für die kleineren Bühnen maßgebend seyn.

Dieses Comité müßte zuerst aus drei oder vier honorirten Mitgliedern (etwa einem Dichter, einem Regisseur, einem Schauspieler und

einem sonst allgemein als Kunstfreund und als ehrenwerth bekannten Mann) bestehen, deren Honorar durch ein Prozent von dem Honorar (oder der Tantième) jedes von ihnen angenommenen Original-Stückes nach der dritten Aufführung desselben, festgesetzt würde. Hierdurch würden wir mehre und mehr gute Stücke erhalten. Die Prüfung müßte in der Norm geschehen, daß das Stück öffentlich d. h. vor diesen drei oder vier Richtern, wo möglich dem Dichter selbst, und von Leuten aus dem Publikum (die der Dichter einführt oder die aus Theilnahme an der Sache selbst erscheinen) vom Dichter oder einem von ihm Gewählten gelesen, dann — falls es nicht gleich und mit Acclamation angenommen oder abgelehnt wird — den drei Mitgliedern zur nochmaligen Prüfung und schriftlichen Begutachtung übergeben werden, worauf diese nach einer gesetzlich zu bestimmenden Zeit nochmals und wieder öffentlich ihre Entscheidung und die Gründe für dieselbe abzugeben hätten, wogegen aber der Dichter an den Intendanten, und von da an das, leider noch ein Desideratum seyende Ministerium für Kunst und Wissenschaft appelliren dürfte.

Wenn ein Stück auf diese Weise zur Darstellung angenommen ist, so müßte es innerhalb einer bestimmten Frist auch wirklich zur Aufführung kommen, sonst wird dem Dichter die Lust Neues zu schaffen benommen. Sehen wir, wie es in dieser Hinsicht jetzt an den Bühnen steht! Stücke welche nicht schon irgendwie einen Ruf — sey es auch nur durch Zeitungspuffs oder Charlatanerieen anderer Art — haben, oder von befreundeten Autoren herrühren, werden oft Monate lang bei Seite gelegt, ehe man sie nur ansieht. Dann werden sie einem Regisseur oder Dramaturgen gegeben, der sie auch, wenn er nicht eine sehr brillante Rolle oder ein besonderes Interesse am Verfasser hat, nach Bequemlichkeit liest, oder man übergibt sie einem Prüfungscomité, welches noch saumseliger ist, und seine Entscheidung nach Art der mittelalterlichen Vehmgerichte oder des geheimen venetianischen Tribunals abgibt. Wenn nun endlich nach langer, langer Zeit ein dramatisches Werk zwischen die Scylla und Charybdis verschrobener Ansichten, persönlicher Abneigungen, Rücksichten u. dgl. m. glücklich hindurch gesteuert, d. h. wenn es zur Darstellung angenommen ist, so beginnt damit oft für den Autor der zweite Grad der Tortur; ich meine die Zeit welche zwischen der Annahme und der Aufführung verfließt. Ehe ein angenommenes Stück wirklich gegeben wird, vergehn meist viele Monate, ja oft Jahre und ich habe Beispiele erlebt, daß z. B. in Berlin ein bereits angenommenes Stück gegen sechs Jahre lag, ehe es wirklich gegeben wurde. Wie durch solche Mißbräuche die Dichter verhindert werden zu schaffen und in ihrer Kunst Fortschritte zu machen ist leicht zu begreifen. Der Autor, welcher nach dem Erfolge seines Stücks beurteilen soll, was er bei seinen künftigen Werken zu vermeiden, was er zu thun habe, kann natürlich kein zweites Werk schaffen, ehe er das erste nicht ins Leben treten sieht, und er wird seiner Kunst entfremdet, statt mit Lust nnd Liebe an's Werk zu gehen, denn die Begeisterung wird ihm auf gewaltsame, täppische Art erstickt. Was bleibt ihm übrig, wenn er die Schriftstellerei nicht aus Liebhaberei oder als Dilettant treibt, als sich auf andere ergiebigere, wenn auch nicht so edle Zweige der

Schriftstellerei zu werfen? Namentlich hat in den neueren Zeiten die politische Literatur manchen Proselyten aus der dramatischen erhalten; so ist die deutsche Poesie ärmer, die deutsche Demagogie reicher geworden, und es ist nicht zu verwundern, daß einestheils diese Politikneophyten des Bestehenden schlimme Feinde wurden, anderentheils, daß sie durch ihr Talent eine schlimme Wirkung hervorbrachten. Der Staat selbst trägt mittelbar die Schuld an dieser traurigen Verirrung der Poesie in das Gebiet der Tagespolitik, indem er diesen Unfug der mit der dramatischen Kunst getrieben wird duldet, und den Dichter in keinem seiner Rechte, weder geistigen, oder moralischen noch bürgerlichen schützt.

Daher kommt es denn auch, daß die Bühnenvorstände (ich will von einer ästhetischen Verpflichtung ganz schweigen, um nicht für einen Utopisten oder Einen der sucht wo selbst der Kaiser sein Recht verloren hat zu gelten) die alles Mögliche aufbieten und froh seyn sollten, deutsche Dichter zu ermuntern, indem sie deren neue Werke mit Eifer annähmen und sich beeilten sie auf's Beste zur Darstellung zu bringen, daß diese Vorstände sage ich, es als einen Gnadenact ansehen, wenn sie ein Dichtwerk in die Scene setzen. Ich sagte Dichtwerke, denn Tendenz- und langweilige, mit einer Socialismusbrühe neu aufgekochte Familienstücke, Local- und Zauberpossen, Uebersetzungen aller Art, kurz alles Antipoetische wird als den Ansichten, Gefühlen und Geisteskräften homogen mit Eifer acceptirt und auf's Fleißigste und Glänzendste in Scene gesetzt. Jene eben genannten Dichtwerke werden, selbst wenn man sie mit vieler Ueberwindung angenommen hat, wenn auch nicht bis auf die calendas graecas so doch auf die lange Bank geschoben und dann, sowol in Hinsicht auf das Einstudiren der Proben, Besetzung, Ausstattung, Inscenirung ganz und gar stiefmütterlich bedacht, gleichsam als wolle man sich durch die Nichtachtung mit der man diese Stücke behandelt vor dem Publikum entschuldigen, daß man wagte ihm Geschmack an der Poesie zuzutrauen.

Einige Bühnen haben das Unstatthafte dieses Hinausschiebens von Stücken recht wohl eingesehen, aber das Mittel welches sie dagegen anwandten war noch schlimmer als die Krankheit selbst. Sie erließen nämlich in allen öffentlichen Blättern die Bekanntmachung, daß „wenn innerhalb vier (oder sechs) Wochen keine Antwort auf ein eingesandtes Stück erfolge, solches als abgelehnt zu betrachten sey." Eine solche himmelschreiend ungerechte, despotisch willkürliche Bestimmung abseiten eines Bühnenvorstandes konnte nur in einem Lande wie Deutschland, wo es für geistiges Eigenthum kein Recht gibt, und wo Alles was man über Förderung der Kunst und Wissenschaft sagt, erlogen ist, oder doch wenigstens stark nach Charlatanerie schmeckt, erlassen werden. Wie sonst die Bühne die Welt im Kleinen ist, so zeigt sich die Bühne als ein Bild deutscher Zerrissenheit im Großen, denn bei uns gibt jeder Intendant oder Director, jeder Regisseur Gesetze nach seinem Willen, nach seinem Rechtlichkeitsgefühl und seinen Geistesfähigkeiten, und Dichter wie Schauspieler ja selbst das Publikum müssen sich fügen. Dieser so eben erwähnte Theaterukas ist weiter nichts als ein Deckmantel für Trägheit und Gewissenlosigkeit, und jede Direction die es redlich meint, sollte solches Gesetz nicht annehmen, oder es abschaffen. Einen großen

Theil der Schuld an dieser Willkürlichkeit tragen aber Dichter und Publikum. Wenn die deutschen Dichter nicht als literarische Coterieen, sondern in den gemeinsamen Interessen ihres Standes, statt sich von Intriguanten gegeneinander (und zwar zu gegenseitigem Verderben) aufhetzen zu lassen, zusammenhielten wie die französischen Bühnendichter, so wäre diesem Unwesen bald gesteuert. Die Dichter brauchten nur gemeinsam zu beschließen, keiner solcher Bühne wieder ein Stück einzusenden, eh nicht das Unrecht beseitigt wäre. Ein ähnliches ereignete sich vor einigen Jahren in Paris, wo eine Theaterdirection durch einen Beschluß der Art abseiten der dramatischen Dichter bald gezwungen wurde ihr Unrecht wieder gut zu machen, wenn sie sich nicht genöthigt sehen wollte wegen Mangel an Novitäten die Bühne zu schließen. Man wird mir hierauf antworten: die Directionen werden alsdann nur Uebersetzungen oder alte Stücke geben. Dann aber läge es ganz in der Hand des Publikums zu zeigen, daß es nicht so gesunken ist, wie die Theater-Directionen glauben; das Publikum brauchte nur durch Nichtbesuch des Theaters unter diesen Umständen zu zeigen, daß es befähigt und gewillt sey die nationale dramatische Poesie zu schützen und zu unterstützen, so hätten wir in zwei Jahren wieder eine gute deutsche Bühne. Vor allen Dingen aber müßte jetzt durch den Staat bestimmt werden, wie viele Zeit zwischen Einsendung eines Stückes und einer Resolution verfließen dürfte, und wie bald nach der Annahme die Aufführung erfolgen müßte; auch müßte jedes Stück über welches in der bestimmten Zeit kein Beschluß erfolgt als ein angenommes betrachtet werden.

Ich gehe nun zur Aufführung eines dramatischen Werkes und den dabei herrschenden Mißbräuchen über. Sobald die Zeit zur Darstellung eines Stückes herangekommen ist, wird eine Leseprobe und einige wenige — durchschnittlich drei Theaterproben angesetzt. Wir wollen sehen, wie es auf diesen Proben zugeht. Die Leseprobe soll dazu dienen, die Schauspieler, welche gewöhnlich nur ihre resp. Rollen zugesandt erhalten haben mit dem eigentlichen Inhalt des Stückes bekannt zu machen. So richtig und wichtig dieses ist, so erfüllt eine Leseprobe doch nur selten ihren Zweck. Die wenigen Hauptdarsteller haben in der Regel das Werk selbst schon gelesen, die anderen aber, welche kleinere oder sogenannte undankbare Rollen haben, kommen meist auf die Leseprobe ungefähr um die Zeit, in welche ihre erste Scene fällt, und gehen wieder, wenn ihre letzte Scene vorbei ist, entfernen sich auch oft wenn zwischen zweien oder mehrer Stellen ihrer Rolle ein Intervall von einigen Auftritten ist, aus der Probe, oder unterhalten sich inzwischen mit anderen ihrer Collegen statt auf den Verlauf des Stückes zu merken, so daß die Leseprobe, wie sie jetzt größtentheils gehalten wird, ganz und gar überflüssig ist. Dieses ist unverzeihlich, da nur, wenn jeder der Mitwirkenden das Ganze kennt und Interesse daran nimmt ein günstiger Totaleindruck erzielt werden kann. Wie viele Stücke sind nicht gerade durch die Nachlässigkeit der Schauspieler in deren Händen die Nebenrollen waren, verunglückt! Die Directionen sollten also, wenn nicht aus Liebe zu deutscher Kunst und Literatur, doch schon in ihrem eigenen pecuniären Interesse diesen Uebelständen abzuhelfen bemüht seyn. Was nun die eigentlichen Theaterproben

betrifft, so ist die erste nur eine sogenannte Arrangirprobe, d. h. eine solche, in welcher die Darsteller erfahren, ob sie rechts oder links auftreten und abgehen, und wo Tische, Stühle u. dgl. stehen. Zu dieser Probe kommt ein großer Theil der Schauspieler (namentlich diejenigen welche nicht die Hauptrollen haben) ohne ihren Part zu kennen, und lernen ihn oft erst kennen, indem sie denselben ablesen, oder sich vom Souffleur vorsagen lassen. Auch auf der zweiten Probe, welche doch eigentliche die wichtigste ist, finden wir noch Schauspieler, welche ihre Rolle gar nicht oder nur unvollkommen wissen, es sind dies meistens solche, welche einen hohen Begriff von sich haben, und mit der ihnen gerade zuertheilten Rolle unzufrieden sind. Manche von ihnen entblöden sich auch nicht, ihre Unzufriedenheit laut und wol gar öffentlich auszusprechen, indem sie schon vor der Aufführung den Stab über ein Stück brechen, welches sie fast gar nicht kennen. Sie halten es auch unter ihrer Würde, eine kleine Rolle oder eine solche, in welcher sie nicht brilliren können, ordentlich zu lernen und mit Fleiß und Eifer zu spielen. Was gehen solche Leute Dichter, Kunst und dramatische Poesie an? Ihnen ist das schlechteste Machwerk, in dem sie eine bedeutende dankbare Rolle haben lieber, als das poetischste Werk, in dem sie nicht Gelegenheit haben applaudirt zu werden! Dieser Egoismus hat der dramatischen Literatur schon unsäglichen Schaden gethan. Ich will nicht läugnen, daß es auch Künstler im wahren Sinn des Wortes gibt, diese stehen so hoch, daß sie selbst weniger brillante Rollen mit allem Fleiße studiren und darstellen, ja ihnen sogar durch ihr Talent eine gewisse Bedeutendheit zu geben verstehen. Solche führen den Namen: Künstler mit Recht, weil ihnen die Kunst höher steht, als ein momentaner Erfolg, dessen sie doch bei vielen anderen Gelegenheiten gewiß sind. Der große Haufen besteht aber leider mehr aus mnemonischen Mechanikern als aus geistigschaffenden Künstlern.

Die dritte und letzte Probe, welche gewöhnlich am Tage der Vorstellung selbst stattfindet, kann schon deshalb nicht mit Energie gehalten werden, weil die Darsteller um ihre Kräfte für den Abend zu schonen gezwungen sind, ihre Rollen mehr zu recitiren, als zu spielen. Auch hier wissen manche Schauspieler ihre Rollen noch nicht fest, und sind noch so unaufmerksam und theilnahmlos, daß sie sogar zu ihren Scenen erst vom Regisseur gerufen werden müssen. Anderen liegt ihr Anzug mehr am Herzen als ihre Rolle, und sie haben mit dem Garderobier und Requisiteur so viel zu verhandeln, daß sie für die Rolle und für die Dichtung keinen Raum mehr in ihrem Geiste haben. Daher kommt es, daß die alte Theatersentenz: eine erste Vorstellung ist nur eine Generalprobe, Wahrheit ist. Muß nun aber auf diese Art nicht den Schauspielern die Liebe zu ihrer Kunst, dem Dichter der Muth zum Schaffen und dem Publikum nicht jede Theilnahme am Theater, ja selbst das Vergnügen an Neuem getödtet werden, und ist es da zu verwundern, wenn man von gebildeten Leuten die Aeußerung hört: „Dieses oder jenes Drama ist vortrefflich, aber wir lesen es lieber, als daß wir es so aufgeführt sehen," und doch soll eigentlich die Aufführung jedem Drama einen neuen Reiz verleihen. Wegen dieser Unlust, dieses Vorurteils, ja ich könnte sagen wegen dieser Feindseligkeit des Publikums

gegen neue Werke möchte man jeden reinen Erfolg, den ein Dichter auf der Bühne erringt, einen Sieg über die Depravation des Theaterwesens und des Geschmacks nennen. Weil ich gerade von dem Vorzug spreche, den Mancher dem Lesen eines Stückes vor dem Anschauen desselben gibt, so muß ich hier einen Punkt berühren, welcher eigentlich die Hauptursache des Verfalls unserer dramatischen Nationalliteratur ist, und welcher bei einer etwaigen Reform der erste und wichtigste wäre, auf den die Behörde ihr Auge richten müßte. Es besteht nämlich ein Gesetz in Deutschland, daß, sobald ein Drama im Buchhandel erschienen ist, der Verfasser nach Empfang des Verlegerhonorars durchaus keine Ansprüche mehr an sein Werk hat, sondern daß jede Bühne dasselbe ohne dem Dichter zu zahlen zur Aufführung bringen darf. Ich will gar nicht davon reden, daß es Theaterdirectionen gibt, welche Novitäten erst dann geben, nachdem dieselben im Buchhandel erschienen sind, und sie also für 8 oder 12 Groschen kaufen, wofür sie sonst einige Thaler hätten zahlen müssen. Mit diesen Leuten, die nicht als Vorsteher einer Kunstanstalt, sondern nur als gemeine Geldspeculanten zu betrachten sind, kann man nicht rechten, sondern nur mit dem Staat, der, indem er solchen Unfug duldet, die Kunst untergräbt und sich selbst mittelbar dadurch einen unheilbaren Schaden zufügt. Die größeren und anständigeren Bühnen machen von dem Privilegium, welches ihnen diese Beraubung der Dichter gestattet keinen Gebrauch — aber dieses ist nur eine Nebensache! Der Hauptschaden, welcher aus jenem Gesetze entspringt, ist folgender:

Der dramatische Dichter ist auf den Ertrag seiner Werke angewiesen, den ihm diese durch die Aufführung an den Bühnen abwerfen, durch jenes Gesetz wird es ihm aber unmöglich gemacht, die Frucht seiner Arbeit zu genießen, denn die Theater warten entweder, wie gesagt, bis daß die Stücke im Druck erschienen sind, oder, falls ein Dichter nicht besonders protegirt wird, so werden seine Stücke, wenn dieselben auch noch so vortrefflich sind, gar nicht gegeben. Das Volk hat keine Gelegenheit sich von den Talenten seiner Dichter zu überzeugen, da keine Direction gezwungen werden kann ein Stück zu geben, indem dieses nur von ihrem Gutdünken und ihrer oder ihrer Beamten Gesinnung gegen den Dichter abhängt. Wie manches gute dramatische Werk, welches dem deutschen Genius Ehre gemacht, dem Dichter Ruhm und Vortheil, dem Publikum geistigen Genuß und den Bühnen Gewinn gebracht hätte, liegt nicht, durch jenes Gesetz und die Indolenz, Ignoranz oder Gewissenlosigkeit einzelner Bühnenvorstände, unbenutzt im Schacht der Theaterbibliotheken! Wenn aber ein Gesetz erlassen würde, daß: dramatische Werke, auch nach ihrer Veröffentlichung durch den Buchhandel, den Bühnen gegenüber, Eigenthum des Verfassers bleiben, so wäre eines der Hauptübel, welche auf der deutschen Bühne und der dramatischen Literatur lasten, beseitigt. Die Verleger würden durch ein solches Gesetz mehr Vortheil als Schaden haben, gewisse Theaterdirectoren würden dadurch in ihren schmutzigen Speculationen behindert und zu ihrem eigenen Vortheil gezwungen, indem sie durch Vorführung von Novitäten, wenn sie dieselben auch honoriren müssen, mehr gewinnen als bei ihrem alten Raubsystem. Der

Dichter endlich würde den Kabalen und Chicanen, welchen er jetzt entweder durch Nichtaufführung, durch verkehrte Besetzung, Ansetzung zu ungünstiger Zeit oder durch Nichtwiederholungen bloß gestellt ist, entgehen, indem er sein Stück drucken lassen kann, ohne daß er dadurch pecuniären Nachtheil hat; das Publikum selbst würde dann die berüchtigten Theaterintriguen durchschauen, seine Dichter kennen lernen und die Aufführung ihrer Werke verlangen, ja nöthigenfalls durch moralische Gewalt erzwingen können, während es jetzt hinnehmen muß, was ihm der gute oder böse Wille, die Klugheit oder Bornirtheit, die Bildung oder die Geschmacklosigkeit seiner Bühnendespoten als Futter für seine Neugier, nicht als Nahrung für Geist und Herz hinzuwerfen beliebt, und wofür es noch obendrein sein Geld bezahlen muß. Freilich hat sich das Volk in einigen Städten Deutschlands diesem Zwang entzogen, indem es die Schauspiele gar nicht mehr besucht; an anderen Orten hat sich eine von den Directionen abhängige und bezahlte Kritik bemüht, in gleichfalls bezahlten Journalen, die von der Direction eingeschlagene verderbliche Richtung als eine heilsame anzupreisen, und hat leider ihren Zweck erreicht. In beiden Fällen wird das Ende dieses Treibens nur der gänzliche Verfall der dramatischen Poesie seyn, und das Theater wird, wie es oft hinter den Kulissen ein Schlupfwinkel der gemeinsten Intriguen, des rohesten Materialismus und eine Mördergrube für die Poesie ist, auch auf der Bühne selbst ein Sammelplatz jeder sittlichen und poetischen Depravation werden, und alles was Herz und Geist erhebt, was die Sitte veredelt wird man an einem anderen Ort eher als im Theater finden können. Der Anfang ist, und zwar gerade an einigen der bedeutendsten Bühnen (wie ich in dem bald folgenden Werke über die einzelnen Bühnen bald zeigen werde) gemacht, und unsere Theater gehen mit Riesenschritten dem Verderben — sowol im activen als im passiven Sinne des Worts — entgegen, wenn nicht die Regierung durch kräftige Mittel dieser psychischen und moralischen Fäulniß Einhalt thut.

Ich kehre von dieser nothwendigen Abschweifung zu den Vorstellungen eines Dramas auf der Bühne zurück, und knüpfe an die Besprechung der Proben, einige Worte über die Besetzung der Rollen. Der Dichter hat zwar jede einzelne Rolle geschaffen, jeden einzelnen Charakter erfunden, durchdacht, aber wie in jeder anderen wird auch in dieser Beziehung nicht die mindeste Rücksicht auf ihn genommen. Dem schaffenden Geiste wird nicht die geringste Achtung gezollt; nur wer in persönlich freundschaftlicher Beziehung zu der Direction — denn die Schauspieler selbst interessiren sich nur in seltenen Fällen für den Dichter, und doch sollten gerade sie mit ihm Hand in Hand gehen — steht, kann eine Besetzung nach seinem Wunsche erlangen. Gewöhnlich werden die Rollen nach Gutdünken, Gunst oder aus Rücksichten gegen einzelne Schauspieler von der Direction besetzt und meist ohne den Dichter zu Rath zu ziehen, und so ist manches Stück an einer verkehrten Rollenbesetzung gescheitert. Als einige Hoftheaterintendanzen, gewiß in der besten Absicht, die bekannte Tantièmeneinrichtung in's Leben riefen, behielten sie sich ausdrücklich die Bestimmung über Besetzung der Rollen vor, und machten so jene ohnehin illusorische Institution noch illusorischer.

Da man annehmen kann, daß der Dichter doch wenigstens die Hauptdarsteller an den deutschen Hauptbühnen kennt, so ist eine solche Bevormundung einem Geistesmord nicht unähnlich; nur wenn der Dichter nach geschehener Anfrage erklärt, daß er mit den Kräften irgend einer Bühne, die sein Stück zur Aufführung bringen will, unbekannt ist, dürfte es dem Vorstand überlassen bleiben, nach seiner besten Ueberzeugung die Rollen zu vertheilen. Ein solches Verfahren wäre gerecht und für alle Theile vortheilhafter. Einerseits hat der Dichter, wenn seiu Stück an verkehrter Besetzung zu Grunde geht, immer den Schaden, denn das Publikum kümmert sich nicht um seine Einwendungen, und ein durchgefallnes Stück vermittelst einer vom Dichter gewünschten Besetzung, dem Publikum von Neuem vorzuführen, das scheint den Directionen nicht der Mühe werth, obgleich es, da sie die Schuld tragen, nicht mehr als billig wäre, und am Ende die paarhundert Personen die gerade am Abend einer ersten Aufführung im Theater sind, weder das Publikum repräsentiren noch einen genügenden Gerichtshof bilden. Andrerseits wäre die Direction, wenn sie das Stück nach dem Wunsche des Dichters besetzt, von jeder moralischen Verantwortung frei, und hätte sich auf gute Art aus dem oft vorkommenden Dilemma eines Streites zwischen mehren Darstellern wegen einer Rolle gerettet. Wer das Theater kennt und weiß wie häufig es geschieht, daß der Schauspieler dem eine gewisse Rolle zukommt, der sie aber nicht spielen mag (und namentlich trifft sich das wol bei den ersten Kräften einer Bühne), dieselbe zurückschickt oder vernachlassigt, wird gewiß zugeben daß, durch diese Uebelstände in Besetzung der Rollen, der Bühne, als Kunstinstitut ein unersetzlicher Schaden geschieht. Es müßte also ein Gesetz erlassen werden, daß der Dichter allein oder wenigstens die Direction mit Zuziehung des Dichters die Rollen zu vertheilen hätte, und daß kein Schauspieler sich einer solchen Vertheilung widersetzen dürfe. Hier müßte die Eitelkeit des Individuums zu Gunsten eines Gedeihens des Ganzen schweigen. Da es gewiß ist, daß, trotz eines solchen Gesetzes, doch Streitigkeiten (z. B. wenn einem Schauspieler der gewöhnlich große oder dankbare Rollen spielt einmal eine kleinere oder minder dankbare zuertheilt würde) vorfallen werden, so müßte für solche Fälle ein besonderer Ausschuß aus dem Director, dem Regisseur und noch zwei Sachverständigen, die entweder nicht selbst Schauspieler oder doch in dem eben quästionirten Stücke unbeschäftigt sind, entscheiden.

Ich komme zur Ansetzung und Wiederholung von Novitäten! Es ist allgemein bekannt, daß in den Sommermonaten das Theater durchschnittlich wenig frequentirt wird, und die Directionen daher genöthigt sind zu der Neugierde des Publikums ihre Zuflucht zu nehmen, da sie auf dessen Kunstsinn nicht rechnen können. Man benutzt die Sommersaison zu Speculationen auf die Schaulust der Leute, indem man renommirte fremde Sänger, Tänzer u. s. w. gastiren läßt, und nur im Winter an den feineren Sinn der Nation appellirt.

Man kann dieses den Directoren nicht verargen, da das erste Erforderniß einer Bühne ihr Bestehen ist, aber man kann, bei solchen Prämissen auch verlangen, daß kein größeres Originalwerk im Sommer gegeben und der Apathie des Publikums als Opfer auf die Schlacht-

gebracht werde. Dieses ist aber oft geschehen und geschieht noch, wenn man dem Dichter nicht besonders wohl will; besonders benutzt man poetische Werke dazu und läßt die sogenannten Theatereffekt-Stücke für den Winter; die Bühne gibt dadurch zu erkennen, daß sie nicht gesonnen ist oder sich für befähigt hält den Geschmack der Nation zu lenken und ihm eine höhere, edlere Richtung zu geben, sondern daß sie nur als Sklavinn oder Kupplerinn den Launen des Publikums fröhnt. Wenn eine Privatdirection dermaßen handelt, so ist dies traurig, sie kann aber wenigstens ihre pecuniären Interessen vorschützen, was soll man aber sagen, wenn reich dotirte oder subventionirte Hoftheater, denen die Pflicht Anderes gebietet, sich zu dergleichen hergeben? Will man im Sommer, der Abwechslung wegen, Novitäten herausbringen so halte man sich an Blüetten, an ephemere Erscheinungen, aber man gebe durch Winteraufführungen dem wahren Dichter Gelegenheit sich der Nation vorzustellen und dieser zeige man ihre Dichter und bilde ihr durch poetische Werke Geist und Gemüth. — Wenn auch ein größeres, dramatisches Werk, welches im Sommer zuerst gegeben wird, dem Publikum gefällt, so ist dieses doch immer nur, aus den oben angeführten Gründen, ein sehr kleiner Theil des Publikums, und an öftere Wiederholungen ist natürlich, bei dem Mangel an Frequenz während der Sommersaison nicht zu denken. Dadurch wird aber einerseits der Nation die Möglichkeit genommen, ihre Dichter kennen zu lernen, andererseits beeinträchtigt man den Dichter in seinem Erwerb, namentlich an den Bühnen welche die Tantième eingeführt haben. Es ist hier wol der Ort über eine Einrichtung zu reden, welche — wenn sie von den Regierungen gesetzlich eingeführt, geregelt und beaufsichtigt, oder auch nur an den Bühnen an denen sie besteht, unparteiisch im Interesse der Dichtkunst gehalten und nicht in den meisten Fällen rein illusorisch oder wenigstens nicht immer den würdigsten Produkten zufließend wäre — für das Emporblühen der deuschen Bühne von den segensreichsten Folgen hätte seyn können. Der erste Fehler bei dieser Tantièmen-Institution war eben der, daß sie nicht von der Regierung ausging, sondern von einigen Bühnenvorständen den Dichtern octroyirt wurde, wiewol die Offenherzigkeit, mit welcher man erklärte, daß Besetzung, Ansetzung und Wiederholung die Dichter durchaus nichts angehe, und daß man diese milde Gabe wieder nach Belieben zurücknehmen könne, zu loben ist. Die Bühnen, welche in Deutschland mit gutem Beispiele vorangingen waren das Stadttheater zu Hamburg und das Thaliatheater ebendaselbst. Bei dem schnellen Sinken des einst so berühmten guten Geschmacks des Hamburger Theaterpublikums war diese ursprünglich der Concurrenz zwischen beiden Bühnen entstammte Tantième, welche in einem Benefizantheile nach einer bestimmten Anzahl Wiederholungen (im Stadttheater bei jeder zehnten, im Thaliatheater bei der achten, zwanzigsten und jeder folgenden zehnten) bestand, größtentheils, wenigstens für das ernste Drama eine Täuschung. Die Posse dagegen, namentlich die Liederposse und ganz besonders die Zauberposse mit Gesang erntete reichliches Geld von diesem Arrangement. In so fern ein Zweig der deutschen dramatischen Kunst, wenn auch ein untergeordneter hierdurch sich vorzüglich ausgebildet hätte, wäre nichts einzuwenden gewesen, aber das

Thaliatheater welches besonders in diesen Branchen excellirte, hatte den Fehler begangen, den Uebersetzungen dieselben Begünstigungen und Vortheile einzuräumen, und so dem deutschen Drama selbstverständlich die größten Hindernisse in den Weg zu legen. Man wird freilich dagegen einwenden, daß eine Privatdirection nur auf ihren Nutzen zu sehen habe, und daß es sehr gleichgültig seyn könne, welche Stücke ihr das Haus füllen, ob Uebersetzungen oder Originalwerke; dem ist aber nicht so, eine Theaterdirection, wenn sie auch durch eigene Mittel bestehen muß, ist unter jeder Bedingung eine Kunstanstalt, also eine öffentliche Anstalt, welche der Nation verantwortlich ist, und Pflichten gegen die Literatur des Landes, in dem, für und durch welches sie besteht, hat.

Die eigentliche Tantièmeeinrichtung wurde zuerst von den Hoftheatern in Berlin, Wien und München eingeführt, und wir wollen nun betrachten, welchen Nutzen sie gestiftet hat, wie sie jetzt besteht, und wie sie seyn müßte.

An den angeführten Hoftheatern hat der Dichter die Wahl, entweder das früher gebräuchliche Honorar oder die Tantième, welche von größeren, den ganzen Theaterabend füllenden Stücken 10% rein beträgt, zu nehmen. So sehr verlockend die Aussicht ist, eine Revenue für Zeitlebens und für seine Erben noch zehn Jahr nachher zu haben, so rathe ich doch jedem dramatischen Dichter, der sich nicht besonderer persönlicher Protection zu erfreuen hat, lieber das keineswegs splendide Honorar zu nehmen, als sich dem Gutdünken und der durch keine Controlle eine Behörde gezügelten Willkür von Individualitäten zu unterwerfen, die, wenn auch persönlich ganz ehrenwerth, aber durch Einflüsse bestimmt oder schon durch ihre Ungebundenheit als Bühnengeßler die Republik der Kunst zu tyrannisiren verleitet werden. Was will z. B. der auf Tantièmen angewiesene Dichter thun, wenn eine Direction sein Werk, wenn es auch noch so sehr gefallen hat, gewaltsam tödtet, indem er zwischen der ersten und zweiten Aufführung einen Zeitraum von acht bis zehn Tagen verfließen läßt, an wen will er sich wenden, wenn es der Direction beliebt, ein solches Stück nach einer oder zwei Darstellungen ganz und gar liegen zu lassen, und so dem Dichter Ruf, Ehre, Verdienst und seine ganze Zukunft zu rauben? — welches Gericht wird entscheiden, wenn der Director ein Werk, dessen Dichter auf die Einnahme von einer bestimmten Vorstellung, z. B. von der zehnten, zwölften oder dgl. angewiesen ist, bis zur resp. neunten oder eilften gibt, und dann, aus irgend einer Absicht, die zehnte oder zwölfte Vorstellung bis auf den Nimmermehrstag hinausschiebt? — Man glaube ja nicht, daß dieses Alles „so zu sagen ein Problema ist"; nein, alle diese Fälle sind vorgekommen, wie man in dem, die Geschichte der einzelnen Bühnen enthaltenden Werke aus factischen Beispielen ersehen wird. Aber ich verdamme hier den Staat viel mehr als die einzelnen Individuen. Denn es liegt im menschlichen Charakter, eine unbeschränkte Macht zu mißbrauchen, und es gehört schon ein sehr edler und hochherziger, charakterfester, gerechter, allseitig gebildeter und genialer Mann dazu, um in der Stellung eines Bühnenvorstandes allen den Lockungen einer Autokratie, wie sie kein asiatischer Fürst besitzt, zu widerstehen, alle Kabalen der Untergebenen zu durchschauen und zu verhindern, nicht

seinem Privatvergnügen sondern der Kunst zu gehorchen, ohne der Existenz seiner Anstalt zu schaden. Wie reich Deutschland an solchen Männern ist, weiß Jeder der die Bühnen kennt. Ich wiederhole es, nicht die Bühnenvorsteher, sondern der Staat ist zu tadeln, welcher — um alle schmeichelhaften Ausdrücke einer nichtsnützenden Courtoisie der Wahrheit zu opfern — nichts, wenigstens nichts wirklich Ersprießliches für die dramatische Kunst thut; denn Schauspieler, Sänger und Tänzer mit hohen Gagen entreteniren, Concessionen an die ersten, besten Speculanten zu geben, will man doch nicht etwa: „für die Kunst etwas thun" nennen? Der Staat, der von dem, außer dem Gesetz stehenden Dichter eben so gut wie vom reich salarirten Ballettänzer oder vom favorisirten Fabrikherrn das Seinige fordert, der den Dichter, wenn er jene Abgaben nicht bezahlt, oder wenn er von Hunger und von Chicanen getrieben, von Nichtbeachtung gestachelt, sich der politischen und zwar einer eben nicht erfreulichen Tages-Schriftstellerei in die Arme wirft, einsperrt, kurz sich sehr um ihn kümmert, wo es gilt den geringen Verdienst so viel wie möglich zu erschweren, oder ihn zu strafen — ein solcher Staat sollte es doch auch für seine Pflicht halten dafür zu sorgen, daß den Staatsbürgern, welche keine Stiefel machen oder Baumwolle spinnen lassen, welche auch nicht verstehen mit der Gurgel künstliche Läufe, mit den Beinen künstliche Sprünge zu machen, sondern welche die Sitten des Volkes veredeln, den Geschmack läutern den Geist für aller Schöne und Größe entflammen, wenigstens mit dem Diebe ein gleiches Recht werde, nämlich das: eine Behörde, einen Richter zu haben, an die sie sich wenden können.

Doch kommen wir auf die Tantième zurück! Wem hat sie genützt? nur äußerst wenigen dramatischen Schriftstellern, und zwar hauptsächlich solchen, welche entweder persönlich beliebt waren, oder aus Rücksichten geschont werden mußten. Diese sogenannte Verbesserung hat also nicht nur nichts verbessert, sondern sogar noch verschlimmert, denn war das Theater schon vorher ein Ort der Ungerechtigkeiten, Rücksichten, Persönlichkeiten, Kabalen und Intriguen, kurz ein Ort wo sich die Gesellschaft von ihrer, jeden Menschenfreund anwidernden Seite zeigte, so ist es eben durch die Einführung der Tantième für den Dichter (d. h. den wahren Dichter) eine Hölle geworden, die zwar nicht die Poesie der Dantischen, doch alles Scheußliche derselben hat. Soll die Tantième einen wirklichen Nutzen stiften, und nicht ein Protectionsinstitut seyn, so muß sie direct auf Befehl der Regierung, und zwar allgemein eingeführt werden und unter Controlle der Behörden stehen. Dieses zu bewerkstelligen ist gar nicht so schwer als es den Anschein hat. Zuvörderst müßte also das Maß derselben, je nach der Größe des Stückes, also etwa 10, 6, 5, 3 Procent von der Brutto-Einnahme (und von Uebersetzungen die Hälfte) bestimmt werden. Ohne Eingehen in diese Regierungsmaßregel dürfte keine Concession ertheilt werden. Diese Prozente müßten jeden Abend durch die Behörde der Stadt, des Städtchens oder Dorfs, in welchem gespielt wird, durch Controlle der Einnahme, eingesehen und eincassirt, sodann monatlich oder quartaliter an die Centralbehörde einer Provinz oder des ganzen Landes eingesendet und von dieser letzteren

zu bestimmten Terminen an die dramatischen Dichter ausgekehrt werden. Die Kosten dieser Besorgung müßten schlimmstenfalls (d. h. wenn die deutschen Stände weniger Gefühl für die geistige Wohlfahrt und die Ehre der Literatur hätten als die französischen Stände) durch Abzug eines Prozents von jedem Honorare gedeckt werden, was wahrscheinlich hinreichen würde; auch könnte auf diese Art der Staat eine Controlle über die Steuerfähigkeit der dramatischen Dichter erhalten, und diese Steuerfähigkeit zu seinem eigenen Vortheil erhöhen. Für jede Bühne müßte eine Durchschnittssumme, welche die Tageskosten nur um ein Weniges übersteigen dürfte, angesetzt werden, um als Norm für die Wiederholung zu gelten. So lange nämlich ein Stück diese Summe trüge, müßte die Direction dasselbe von der vierten Vorstellung ab, wöchentlich wenigstens einmal geben, widrigenfalls dem Dichter ein Schadenersatz auf 10% der fixirten Durchschnittssumme von noch fünf Vorstellungen zuzuerkennen wäre. Wenn aber ein Stück nach den drei ersten Vorstellungen, welche nothwendig innerhalb neun Tagen aufeinander folgen müssen, zweimal hinter einander nicht die fixirte Durchschnittssumme einbringt, so hat der Director das Recht, das Werk gar nicht oder ad libitum wieder zu geben. Jedes Stück muß, wenn es nicht den ersten Abend allgemein und auf das unzweifelhafteste durchfällt, jedenfalls wie oben erwähnt, wenigstens dreimal gegeben werden, mag auch noch so wenig an der Kasse eingehen; die Direction muß für ihre Schuld auch Schaden tragen. Eine Direction, welche sich zweimal auf einen Verstoß gegen die Regierungsedicte ertappen ließe, müßte die Concession für das ganze Land verlieren. Da es bei den vielen Chicanen, deren Tummelplatz das Theater ist, vorkommen kann, daß gegen eine Wiederholung der Krankheitsfall eines Darstellers eingewendet wird, so hat der Dichter sich für jede dadurch entstandene Nichtaufführung seines Stückes (wohl verstanden, wenn die Rolle nicht durch einen anderen Darsteller mit Zustimmung des Dichters für den bestimmten Abend der Aufführung besetzt werden kann) nach obiger Norm (nämlich die ersten drei Vorstellungen in neun Tagen, die folgenden durchschnittlich wöchentlich einmal) an die Direction zu halten, wogegen die Direction dem oder den kranken Schauspielern unter jeder Bedingung diese jedesmaligen 10% Tantième für den Dichter in Abzug bringt. Diese Einrichtung würde auch auf den Gesundheitszustand unserer Künstler sehr heilsam wirken, und ich bin überzeugt, es würden um 80 Procent weniger Krankheitsfälle und dadurch abgesagte Vorstellungen statt haben. Jedenfalls kann ein Schauspieler eher die zehn Prozent verlieren als ein dramatischer Dichter. Nur wenn die Krankheit so schwer und ernsthaft ist, daß der Darsteller wochenlang seiner Pflicht nicht genügen kann, müßte hiervon eine Ausnahme gemacht werden, und muß der Director für schleunigste anderweitige Besetzung der Rolle sorgen, und zwar müßte die gerade quästionirte die erste seyn, welche der etwaige Gast oder Neuengagirte lernte und gäbe, auch darf dieses nicht länger als höchstens zehn Tage, je nach der Größe der Rolle, dauern.

Da an einzelnen kleineren Bühnen wegen Theilnahmlosigkeit des Publikums Stücke nur selten mehr als zwei oder dreimal, und auch dann nur in gewissen größeren Zwischenräumen gegeben werden können,

so soll von der Behörde, nach Zuziehung von Experten (sowol Dichtern als Directoren) ein gewisses Honorar für jede stehende Bühne, Hof- oder Privattheater festgesetzt, und den Dichtern müßte es freigegeben werden, dieses oder die Tantième wählen zu dürfen. Für die reisenden Truppen dürften eine Tantièmezahlung zu rathen seyn, da sie eine abwechselnde Zuschauerschaft haben; sie müssen gleichfalls noch an demselben Abend ihre Tantièmenabgabe an die Obrigkeit der Stadt oder des Dorfs, wo sie sich aufhalten, gegen Quittung zahlen. Die sogenannten Liebhabertheater, welche gegen jedesmalige Entrée oder sonstige Einnahmen Stücke aufführen, müssen jedenfalls die Tantième für den Dichter an die bestimmte Behörde zahlen, widrigenfalls diese Behörde selbst gegen sie klagbar zu werden hat.

Die Theatergeschäftsbüreaus müßten, insofern sie den Vertrieb von Dramen und Opern haben, also in Hinsicht auf die in das Literarische schlagende Branche ihrer Geschäfte, gleichfalls einer Staatscontrolle unterworfen seyn. Es müßte nämlich ihre Provision vom Verkauf der Geisteserzeugnisse gesetzlich fixirt seyn. Jetzt nehmen dieselben zehn, ja einige sogar funfzehn Prozent, und können diese enorm hohe Provision allenfalls mit der unbeschränkten Concurrenz entschuldigen. Es müßte aber die Anzahl solcher Bureaux eine beschränkte seyn und ihre Provision dürfte alsdann nicht fünf bis sechs Prozent abseiten des Dichters oder Componisten übersteigen, ferner müßten sie dem Dichter für die Bezahlung des Honorars von den Bühnen, an welchen die Stücke zur Aufführung gelangen, verantwortlich seyn, auch nicht nach ihrem Belieben den Preis der Stücke bestimmen, da vorgekommen ist, daß einzelne dieser Büreau's wenn sie mehre Stücke zu vertreiben hatten, dieselben, um nur eine gehörige Provision engros zusammenzuschlagen, dieselben zu Durchschnittspreisen verkauften, und leider haben sich sogar einzelne große Bühnen nicht geschämt, von solcher Speculation Gebrauch zu machen, und dem Dichter von seinem ohnehin mesquinen Honorar noch etwas abzukneifen; zwar sind nomina odiosa, ich werde aber in meiner „Geschichte der deutschen Bühnen" diese namhaft machen, damit wo möglich dergleichen Wucher nicht wieder vorkomme.

Was nun endlich die Journalistik betrifft, die den schönen Beruf hat, die deutsche Poesie anzuerkennen, zu befördern, und statt dessen großentheils dieselbe untergräbt, dem Publikum einen falschen Geschmack einimpft und ihr Urteil in so vielen Fällen persönlichen Rücksicht unterordnet, oder zum Theil gar nicht die Fähigkeit hat ihren Beruf zu erfüllen — so verweise ich auf das, was ich hierüber in der Literaturgeschichte gesagt habe. Es ist aber nicht genug, die Schäden und Wunden offen zu legen, sondern man muß auch zeigen, wie dieselben zu behandeln und zu heilen sind. Vor allem muß auch hier der Staat eingreifen, und Mittel finden die Mißbräuche durch welche der Geist und also mittelbar der Staat selbst Schaden leidet, abschaffen. — Jedenfalls dürften, da die Kritik wie sie seyn sollte, eine Wissenschaft ist, nur wirklich wissenschaftlich gebildete Leute, die ihren Bildungscursus auf Universitäten rite absolvirt haben, als Kritiker zuzulassen seyn. Der Geist hat dieselben Ansprüche wie der Körper, und wie man nur geprüfte Aerzte und Apotheker zur Behandlung der Kranken zuläßt, so sollten auch nur Wissenschaftsmänner die Kritik und Journalistik im

Allgemeinen in Händen haben. Nicht minder als wissenschaftlich gebildet müßten die Kritiker auch in moralischer und socialer Beziehung unbescholtene und unabhängige Männer seyn; wie wichtig dieser Punkt ist, wird Jeder wissen, welche die vielen Beispiele von Bestechlichkeit, Neid, persönlichen Verfolgungen und Kabalen kennt, die in der Journalistik vorkommen. Jeder Kritiker dürfte nur mit seinem Namen unterschriebene Aufsätze liefern, darnach würde sich das Gewicht dessen was er sagt, bestimmen lassen und der Kritiker müßte und würde für allen pekuniären Schaden, den eine unwahre und hämische Beurteilung verursachte, verantwortlich seyn. Anonyme Correspondenzen und Recensionen dürften nicht aufgenommen werden, oder der Redacteur müßte in jeder Hinsicht verantwortlich, und gehalten seyn, die Einwürfe des Dichters gegen Ungerechtigkeiten gratis aufzunehmen.

Ich will diese kurze Aufzeichnung der Hauptübelstände welche an den deutschen Bühnen herrschen, und welche abzuschaffen die schöne Aufgabe eines zu errichtenden Ministeriums der schönen Künste und Wissenschaften ist, mit einem Resumé der in dieser kleinen Brochüre gemachten Vorschläge schließen.

1) Ein Prüfungscomité aus drei oder vier Mitgliedern (nach der S. 10 und 11 angegebenen Norm), müßte eingesetzt werden.
2) Wäre die Frist festzusetzen, innerhalb welcher ein eingereichtes Drama angenommen oder abgelehnt würde.
3) Wäre eine Frist zu bestimmen, innerhalb welcher ein angenommenes Stück zur Aufführung kommen müßte.
4) Vorschläge über Besetzung und Proben eines Stücks.
5) Jedes dramatische Werk müßte, auch wenn es im Buchhandel erschienen ist, den Bühnen gegenüber Eigenthum des Verfassers bleiben.
6) Vorschläge über Ansetzung und Wiederholungen der Stücke.
7) Ueber die Tantièmen.
8) Ueber die Theatergeschäftsbüreau's.
9) Ueber die Journalistik.

Weit entfernt davon zu glauben, daß die Aufzählung dieser Uebelstände eine erschöpfende sey, oder daß die von mir gemachten Vorschläge maßgebend werden könnten, ist es nur meine Absicht gewesen, auf jene Mißbräuche aufmerksam zu machen, und mein Scherflein zu der beabsichtigten Verbesserung der Bühnenzustände und Hebung der vaterländischen dramatischen Poesie beizutragen.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

82

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wollheim da Fonseca, A. E.,

Geschichte der deutschen Literatur, von Wollheim da Fonseca [Umschlagtitel] [Enthält als Anhang:] (Bühnenzustände und Vorschläge zur Verbesserung derselben. Ein offenes Sendschreiben an Se. Excellenz den Königl. Preuss. Herrn Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten von Wollheim

Hamburg und New York [1849]

H.lit.p. 489 p
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10737075-6